Paradoxe

MAXIME DECOUT

ÉLOGE DU MAUVAIS LECTEUR

Les Éditions de Minuit

Paradoxe

MAXIME DECOUT

ÉLOGE DU MAUVAIS LECTEUR

Les Éditions de Minuit

MAXIME DECOUT

ÉLOGE
DU MAUVAIS LECTEUR

LES ÉDITIONS DE MINUIT

Publié avec le soutien du laboratoire CIELAM et de l'Université d'Aix-Marseille

© 2021 by Les Éditions de Minuit pour l'édition papier

© 2021 by Les Éditions de Minuit pour la présente édition électronique
www.leseditionsdeminuit.fr
ISBN 9782707346636

Table des matières

AVANT-PROPOS. LA MAUVAISE LECTURE À L'USAGE DES BONS LECTEURS

CHAPITRE I. MORT ET RENAISSANCE DU MAUVAIS LECTEUR

Des horribles dangers de l'identification

Naissance du bon lecteur

Redevenir un mauvais lecteur

CHAPITRE II. SPLENDEURS ET MISÈRES DE L'INTERPRÉTATION

Les deux mauvais lecteurs

L'immersion par intellection

Être transformé en mauvais lecteur

La lecture contrefactuelle

CHAPITRE III. LA PAROLE AU MAUVAIS LECTEUR

Fétichisme et fanatisme

Fétichisme, mimétisme, exorcisme

La lecture haineuse

CHAPITRE IV. LES PRATIQUES DU MAUVAIS LECTEUR

Lire le nez en l'air

Lire en tous sens

Mauvaise lecture et bricolage

Lire pour réécrire

ÉPILOGUE. ET SI DON QUICHOTTE AVAIT SU MIEUX LIRE ?

Du même auteur

AVANT-PROPOS

LA MAUVAISE LECTURE À L'USAGE DES BONS LECTEURS

Demandez à plusieurs personnes de lire un même texte et de le résumer. Vous verrez que chacun n'en aura pas retenu la même chose. Demandez ensuite à une personne de lire un texte, de le raconter à une seconde, puis à celle-ci de le lire. Vous verrez que le second lecteur sera surpris de ne pas trouver son compte dans le résumé qui lui avait été fait auparavant. Il notera surtout les différences entre le texte tel qu'on le lui avait présenté et celui qu'il a lu, entre le résumé et le livre *tel qu'il est*, c'est-à-dire *tel qu'il croit qu'il est*. Ces expériences, extrêmement banales, soulignent une évidence : nous ne lisons pas tous de la même façon. Et chacun se croit, la plupart du temps, le lecteur compétent. Le mauvais lecteur est fréquemment celui que l'autre tient pour tel. C'est celui qui ne lit pas comme nous. C'est l'autre. Or l'autre est aussi celui qui fournit à un modèle théorique ce qui lui manque, sa part dérobée. De sorte que le mauvais lecteur pourrait révéler des aspects absolument cruciaux dans notre conception du bon lecteur et même, plus largement, de la lecture.

*

Nous sommes à la fin du XVIII^e^ siècle. L'Europe découvre avec stupeur qu'on peut mourir de lire – ou plutôt de mal lire. Un jeune homme vient de se tirer une balle dans la tête en raison d'un amour impossible. Pire : plusieurs personnes, dans un inexplicable élan de solidarité, sont elles aussi passées à l'acte, parfois en revêtant les mêmes vêtements que le suicidé. Il faut dire que celui-ci n'est pas n'importe qui : il s'agit d'un personnage de roman, le héros des *Souffrances du jeune Werther* de Goethe. Face à l'ampleur du phénomène, le livre est interdit dans plusieurs villes européennes.

Cette contagion donnera son nom au suicide mimétique, que le sociologue américain David Phillips baptise l'« effet Werther[1] ». Mais il ne faut pas oublier que l'origine des morts est inédite : il s'agit d'un livre. Plus précisément, d'un type de lecture bien particulier, qui restera pendant des années le

prototype de la mauvaise lecture et dont on pressentait depuis longtemps les risques : la lecture à la Don Quichotte, par empathie et identification, sans prise de recul ni lucidité. Seulement, avec Werther, cette influence délétère du livre sur son mauvais lecteur n'est plus une fiction : elle est devenue une réalité. En tant qu'usage perverti de la lecture, le suicide est particulièrement convaincant. Plus commune peut-être – espérons-le du moins –, est la réaction de ces jeunes gens qui ont singé le héros de *René* de Chateaubriand. Cheveux longs, dans le vent, visage mélancolique, le jeune romantique tient la pose à la manière de son modèle. L'écrivain détestera pour cela même son propre roman et déplorera l'avoir écrit[2].

*

Changement de décor, changement d'époque. Nous sommes en France au début du XX^e^ siècle. Un certain Palamède de Guermantes, baron de Charlus, est né sous la plume de Proust dans *À la recherche du temps perdu*. Il lit Musset en soupirant et en larmoyant – mais il lit surtout Musset à sa manière. Car à la place de la jeune femme sur qui se lamente le poète, Charlus a mis le visage de celui dont il est tombé amoureux, Morel. Sans cette substitution, « il n'aurait ni pleuré, ni compris, puisque c'était par cette seule voie, étroite et détournée, qu'il avait accès aux vérités de l'amour[3] ». Proust en déduit que « chaque lecteur est, quand il lit, le propre lecteur de soi-même ». Voilà une autre manière de mal lire : non plus en imitant le texte mais en projetant sur lui ses pensées, voire en le déformant.

*

Les lecteurs de *Werther* poussés au suicide, le baron de Charlus dénaturant les vers de Musset : nous tenons avec eux des spécimens de mauvais lecteur tout à fait révélateurs. Or on voit tout de suite qu'ils ne le sont pas parce qu'ils se méprennent sur le sens du texte ou font des contresens. Ils le sont parce qu'ils lisent à l'encontre de ce que le texte prévoit et en donnant à leur subjectivité une place prédominante.

La lecture n'est de toute façon pas une activité homogène. Ouvrez un dictionnaire et vous constaterez que le mot « lecture » recèle au moins deux sens : il désigne aussi bien l'interprétation du texte que l'acte concret de lire. Si bien que vous pouvez être mauvais lecteur parce que vous n'interprétez pas le texte selon ce qu'il escompte ou parce que vous ne pratiquez pas l'activité de lecture selon ce qu'elle exige. C'est

autant par vos attitudes intellectuelles et émotionnelles que par votre manière concrète de lire un texte qu'il faudrait donc en passer pour définir la mauvaise lecture. Le mauvais lecteur serait celui qui, intellectuellement ou émotionnellement, ne suit pas la logique intime du texte, ou celui qui, pratiquement, ne lit pas le texte comme le texte le veut – c'est-à-dire, le plus souvent, mot à mot, linéairement.

*

Il est pourtant surprenant que la bonne lecture ait été célébrée alors qu'elle est peut-être quelque chose d'assez rare dans la vie de tous les jours. Certes le lecteur réel, le lecteur à la Charlus, celui que vous êtes, comme moi, celui qui a un corps, des envies, des fatigues, celui qui s'enthousiasme ou baille à s'en décrocher la mâchoire, a obtenu ces dernières années les faveurs de la critique littéraire, de la sociologie, de l'histoire, de l'anthropologie et de la didactique[4]. Mais il n'est pas encore le mauvais lecteur. La théorie littéraire a plutôt eu tendance à éviter ce terrain – il faut dire qu'il est glissant, pour ne pas dire miné. Nous disposons toutefois d'assez de recul sur la bonne lecture pour envisager aujourd'hui les richesses cachées et déroutantes de la mauvaise lecture[5]. Mais cela ne sera possible qu'en se gardant de tout jugement sur elle. Ne prenez donc pas le terme « mauvais » comme une critique : il signale un écart par rapport à une norme intellectuelle, un pas de côté face à la lecture que le texte programme. Il ne s'agit pas de faire l'éloge du tout et du n'importe quoi : toutes les mauvaises lectures ne se valent pas mais l'idéal de la bonne lecture ne doit pas engendrer la honte ou le refoulement d'autres attitudes qui ont toute leur place dans notre compréhension des œuvres, qui nous disent quelque chose de ce qu'est la littérature et de ce que nous sommes, de comment nous l'abordons et la vivons.

Si on s'est donc largement interrogé sur les règles de la bonne lecture, les pratiques dissidentes restent en partie à explorer. Que se passe-t-il lorsque, dans la relation entre vous et l'œuvre, le système se grippe, lorsque le pôle le plus imprévisible (vous-même) ne répond pas conformément aux exigences du pôle le plus fixe (le texte) ? C'est l'ensemble de ces dysfonctionnements qui constitue la mauvaise lecture. Pour la cerner, il sera donc indispensable de se demander, comme nous y invitent les imitateurs de Werther et le baron de Charlus, ce que le lecteur *fait* ou *peut faire* du texte, plus que ce qu'il *doit* en faire.

*

Allons même plus loin en déplaçant la question qui est habituellement la vôtre face à un texte : comment bien le lire. L'autre question – comment mal le lire – ne vous effleure jamais. Mal lire n'est pourtant pas plus évident que bien lire. N'auriez-vous pas en effet besoin de quelque talent pour vous émanciper des impératifs de la bonne lecture ? Du talent, oui, un brin de folie, certainement, mais aussi beaucoup de ruse[6]. Car la mauvaise lecture, qui ne se soumet pas aux usages prescrits, est tout sauf passive ; elle s'invente de mille manières, elle manœuvre, s'approprie et s'affranchit.

Or cette pratique intervient volontiers en des moments d'altération du cours de la bonne lecture. Réfléchir sur ces catégories ne va dès lors pas de soi, puisque aucune frontière, ni claire, ni infranchissable, ne les sépare. Qu'est-ce qui vous autorise à postuler que vous avez bien lu ? Il est relativement difficile d'en avoir l'assurance. De la même façon, pouvez-vous décréter, sans l'ombre d'un doute, qu'une lecture est foncièrement mauvaise ? Ceci est d'autant plus complexe que tout dépend des paramètres que l'on regarde. Vous pouvez mal lire parce que votre interprétation est erronée, ou encore parce que, sur un plan émotionnel, votre lecture est gouvernée par des sentiments qui la faussent. Mais il est délicat de distinguer si nettement les sphères intellectuelle et affective. C'est pourquoi il arrive, plus fréquemment qu'on ne le pense, que le mauvais lecteur commente avec une extraordinaire finesse l'œuvre qu'il lit mais en soit un mauvais lecteur parce qu'il réagit face à elle sans distance ou de manière disproportionnée.

La principale conséquence de ce partage incertain est que la mauvaise lecture ne peut pas être réduite à une lecture ratée. Elle est une lecture qui emprunte des voies détournées, dévalorisées, et dont les forces créatrices sont fréquemment sous-estimées. C'est à leur poursuite que je vous convie. Pour cela, il convient de prendre conscience que vous faites parfois naître dans une œuvre, comme l'explique Michel Charles, une sorte de texte fantôme qui n'était pas d'abord inscrit en elle, mais qui en était comme une possibilité non réalisée. Ce deuxième texte vient alors doubler le premier, qui passe en arrière-plan, voire disparaît[7]. Si Michel Charles fait de ce phénomène un dispositif de compréhension de l'œuvre, ce mécanisme est aussi à l'origine de toutes les distorsions que le mauvais lecteur inflige à un texte. Il faudra donc pister ces

représentations mentales que sont les textes fantômes. Selon les types de mauvaise lecture, vous observerez comment ces spectres, cachés à la vue de tous, hantent le mauvais lecteur et comment celui-ci s'y prend pour les faire naître selon qu'il cultive une lecture passionnelle ou détachée, qu'il soit rongé par la peur ou l'envie, captif de préjugés ou délesté de tout tabou. Cet arsenal de pulsions est le seul à autoriser le surgissement de textes fantômes de cette nature. Vous verrez ainsi à la fois comment le texte *affecte* le mauvais lecteur et comment le mauvais lecteur *affecte* lui-même le texte.

*

Or l'obstacle majeur entravant une telle entreprise est que le mauvais lecteur déploie une activité silencieuse, non consignée, et qui, pourtant, vous concerne. La mauvaise lecture appartient à nos manières de lire et est constitutive de notre culture de la lecture, dans laquelle nous sommes plus des usagers que des experts. Mais elle est généralement privée d'un cadre qui la reconnaisse et la légitime. Il va alors de soi que la description et la compréhension d'un tel phénomène font problème. Comment réfléchir à quelque chose qui n'a pas de discours ?

C'est dès lors chez les écrivains que vous pourrez observer le mieux cette lecture muette. Car un désir de la faire entendre s'y devine. Indéniablement, certains sont plutôt récalcitrants face au mauvais lecteur. Ils le regardent de travers – avec un petit sourire en coin –, ni très rassurés ni très heureux d'être en sa compagnie. On les comprend : le mauvais lecteur n'est guère un sujet passionnant, sa fréquentation ne paraît pas très enrichissante. Il fait peur ou amuse, tout en piquant la curiosité. Mais cette situation a largement évolué avec le temps. Jusqu'au XIX^e^ siècle, le mauvais lecteur est soit le pédant qui professe des élucubrations, soit celui qui, comme Don Quichotte et les imitateurs de Werther, s'identifie de manière maladive aux personnages d'un livre. Il est régulièrement représenté dans des fictions pour vous sensibiliser aux dangers de la lecture. On ne l'écoute cependant pas vraiment, on ne lui donne pas tout à fait la parole, on ne l'estime qu'à moitié. Les choses changent au XX^e^ siècle où un nombre considérable de textes est consacré au mauvais lecteur. Qui plus est, ces œuvres lui confèrent une place inédite : vous voyez le mauvais lecteur pratiquer sa passion avec jubilation, effroi ou emportement. Il donne son impulsion aux œuvres, s'installe dans le texte, accapare votre

attention, agit sur vous. Vous le lisez et l'écoutez en même temps qu'il lit et parle. Il a trouvé une voix grâce à ceux qui écrivent désormais la mauvaise lecture[8].

*

C'est depuis cet observatoire privilégié que vous pourrez côtoyer des mauvais lecteurs de tout acabit, qu'ils soient malicieux, ardents, malintentionnés, dissimulateurs, séducteurs, virulents ou arrogants. Car le mauvais lecteur est rarement Monsieur tout le monde. Il est mauvais lecteur avec aplomb, avec adresse, avec panache. C'est pour cette raison que ce livre est aussi un manuel de la mauvaise lecture à l'usage des bons lecteurs que vous espérez être ou que vous croyez être. Il a l'intention de vous former à l'art de la mauvaise lecture, tout en vous révélant les moyens prodigieusement diversifiés pour y parvenir. Afin de partager l'exaltation du mauvais lecteur, il vous faudra expertiser longuement ses trucs et astuces, et nous verrons bien, au terme de ce parcours, si vous saurez mettre en pratique ceux qui siéent à votre tempérament ou – mieux encore – inventer les vôtres. Vous pourrez ainsi faire le compte des désagréments et des avantages à être un mauvais lecteur. Quels bénéfices le lecteur comme le texte retirent-ils d'une mauvaise lecture ? Pourquoi mal lire quand on sait comment il faudrait s'y prendre pour bien lire et qu'on est apte à le faire ? Ces questions, qui ont trait aux causes, aux buts et aux effets de la mauvaise lecture, sont essentielles si on veut dépasser le stade de la simple condamnation. La mauvaise lecture est-elle profitable au-delà du seul plaisir qu'elle prodigue – assez unique en son genre, il faut bien le dire ? Et pour qui est-elle profitable ? Le texte, le lecteur, la littérature ?

*

Une pratique et une ruse, mais au départ silencieuses et sans porte-parole. C'est à la lumière de ces traits essentiels que s'organisent les quatre principales étapes impliquées dans toute authentique formation à la mauvaise lecture.

Vous qui entreprenez cette initiation, il vous faudra, dans un premier temps, reconnaître qu'il existe un puissant imaginaire du mauvais lecteur qui ne date pas d'hier. Celui-ci, d'abord restreint au phénomène de l'identification pathologique, a hanté la société et la littérature jusqu'au XX^{e} siècle où il a périclité en cédant la place à un discours envahissant sur la

bonne lecture. Pour en arriver à une conception plus féconde du mauvais lecteur, il vous sera utile de comprendre les réquisitoires contre lui et de vous pencher sur les raisons à l'inflation de ce discours sur le bon lecteur. Vous noterez comment ils ont orienté votre perception de la lecture et comment ils vous ont empêché de discerner les bienfaits de la mauvaise lecture.

Ce seront ensuite les transformations de cet imaginaire à partir du XXe siècle qui devront vous interpeller car elles ont remodelé les relations entre compréhension des textes et immersion dans les œuvres, ainsi qu'entre bonne et mauvaise lectures. Après la mort d'un mauvais lecteur qui s'identifiait sans trop réfléchir, un nouveau mauvais lecteur, beaucoup moins naïf, ne tarde pas à naître. C'est en sa compagnie que vous découvrirez qu'interpréter subtilement un texte peut aussi être un remarquable procédé pour mal le lire.

La troisième étape incontournable dans votre apprentissage repose sur l'examen du droit à la parole que la littérature des XXe et XXIe siècles a concédé au mauvais lecteur. Désormais habilité à verbaliser ses lectures, à laisser libre cours à ses tours de passe-passe et à ses pulsions, le mauvais lecteur se constitue en sujet. De l'amour sans partage à la perfidie, il laisse s'emballer des passions qui, supprimant presque tous les tabous face aux textes, sont à l'origine d'un enrichissement sans commune mesure des œuvres mal lues.

L'ultime étape de ce parcours s'attachera à voir que ces ruses et fantasmes ne se limitent nullement à la façon dont le mauvais lecteur compose une image mentale du texte en réagissant face à lui et en le faisant signifier. Ils sont aussi mobilisés de manière tout à fait concrète dans un ensemble de pratiques où l'activité de lire et la matérialité du texte sont soumises à rude épreuve. De la lecture en diagonale à l'intervention directe sur un texte pour le transformer, vous expérimenterez des méthodes radicales pour être enfin cet excellent mauvais lecteur que – sans oser l'avouer – vous aviez toujours rêvé de devenir.

1. Voir David P. Phillips, « The Influence of Suggestion on Suicide :

Substantive and Theoretical Implications of the Werther Effect », *American Sociological Review*, nº 39, 1974, p. 340-354.

2. Voir François-René de Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, livres XIII à XXIV, Paris, Librairie Générale Française, « Le livre de poche », 2012 [1848], p. 69.

3. Marcel Proust, *Le Temps retrouvé* [1927], dans *À la recherche du temps perdu*, t. IV, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1989, p. 489.

4. Notre préoccupation pour le mauvais lecteur accompagne le regain d'intérêt de la critique pour les pratiques concrètes du lecteur. Voir entre autres Roger Chartier (dir.), *Pratiques de la lecture*, Paris, Payot, « Petite bibliothèque Payot », 2003 [1985] ; Michel Picard, *La Lecture comme jeu*, Paris, Minuit, « Critique », 1986 ; Vincent Jouve, *L'Effet-personnage dans le roman*, Paris, PUF, « Écriture », 1992 ; Jean-Marie Schaeffer, *Pourquoi la fiction ?*, Paris, Seuil, « Poétique », 1999 ; Michèle Petit, *Éloge de la lecture : la construction de soi*, Paris, Belin, « Alpha », 2016 [2002] ; Marielle Macé, *Façons de lire, manières d'être*, Paris, Gallimard, « NRF essais », 2011 ; Raphaël Baroni, *La Tension narrative*, Paris, Seuil, « Poétique », 2007 ; Hélène Merlin-Kajman, *Lire dans la gueule du loup. Essai sur une zone à défendre, la littérature*, Paris, Gallimard, « NRF essais », 2016.

5. Pour un premier aperçu sur quelques mauvais lecteurs, on pourra consulter le volume collectif dirigé par Claudia Bouliane et Pierre Popovic, *Fabula / Les colloques*, « Les mauvaises lectures », 2013, https://www.fabula.org/colloques/document2234.php.

6. Michel de Certeau, dans *L'Invention du quotidien. 1. Arts de faire* (Paris, Gallimard, « Folio », 2019 [1980], p. 239-255), fait pour sa part de la lecture en général une sorte de braconnage qui permet à l'homme ordinaire de se soustraire aux exigences de l'organisation sociale.

7. M ichel Charles, *Introduction à l ' étude des textes*, Paris, Seuil, « Poétique », 1995, p. 189 et suivantes.

8. Voir notamment la notion de « lecture écrite » telle que la développe Bruno Clément dans *Le Lecteur et son modèle*, Paris, PUF, « Écriture », 1999, p. 233.

CHAPITRE I

MORT ET RENAISSANCE DU MAUVAIS LECTEUR

Sur la place publique autant que dans les livres, on a eu coutume de parler de la lecture en termes extrêmes. Si, à l'heure actuelle, la perspective adoptée est aux louanges unanimes, il n'en a pas toujours été ainsi. Un autre discours, vieux comme la lecture ou presque, a tenu le haut du pavé : sa condamnation. Et c'est elle qui a dessiné les contours du portrait du mauvais lecteur et de son imaginaire. Tous les débordements ont été bons, tous les arguments outrés, parce qu'on en avait peur. Pour amorcer votre éducation à la mauvaise lecture, il est donc indispensable de bien connaître celui qui, pendant des siècles, est passé pour un ennemi public, de façon si exorbitante qu'on a cherché à en guérir la société. Faute d'y être parvenu, on lui a finalement opposé un antidote : le bon lecteur. Faire la lumière sur cette transition s'avère décisif pour évaluer la portée des changements survenus au XX^e^ siècle dans l'appréhension de la lecture[1]. Le mythe du mauvais lecteur victime des livres y a en effet été relégué parmi les vieilles superstitions au profit de ce qui pourrait bien être un nouveau mythe : le bon lecteur. Mais, sans vouloir heurter personne, il faudra bien admettre que la mauvaise lecture a plus d'un tour dans son sac : la nostalgie pointe et prépare son retour en grâce.

Des horribles dangers de l'identification

La voie la plus courante pour se métamorphoser en mauvais lecteur est de se laisser influencer par un livre de façon si hyperbolique que vos actions et pensées en soient changées du tout au tout. Cette mue du lecteur a été la première pathologie à avoir été diagnostiquée et a longtemps dominé l'imaginaire de la lecture. Jusqu'au XIX^e^ siècle, le scénario est souvent similaire – même s'il est peu convaincant : la bonne ménagère subitement transformée en nymphomane par la lecture de quelques pages, le dévot signant un pacte avec le diable à

cause d'un livre, l'enfant discipliné qu'une œuvre métamorphose en vaurien. Sous la diversité, c'est la même situation qui est peinte : le voyage du lecteur est semé non seulement d'embûches mais aussi de tentations. On aperçoit, terrifié, des lectrices perdues et des bûchers, des enfants dévoyés et pervers, des jeunes gens en transe, davantage que des petits garçons sagement installés sur leur lit. Si Larbaud loue la lecture parce qu'elle est un « vice impuni[2] », il semble que ce soit justement contre cette impunité que la société, et même certains écrivains, soient partis en croisade. Plus précisément, on s'est longtemps inquiété du livre tombé en de mauvaises mains. Qu'est-ce à dire ? L'impie, l'humble, le naïf, les femmes, les enfants. Des statuts variés qui recouvrent une réalité plurielle : les mauvais lecteurs. Les proies faciles de toutes les dépravations, les mésusages, les hérésies contenues potentiellement dans les livres. Du moins, dans certains d'entre eux.

*

La lecture : difficile de se représenter à quel point ce fut une révolution pour l'humanité partout où elle s'est produite. À partir de là, tout change, surtout quand on s'avise qu'on peut lire seul, pour soi, à l'abri des regards indiscrets. Il y eut ainsi ce qu'on pourrait appeler une *privatisation de la lecture*. Pas en un seul jour, évidemment… D'autant qu'a succédé à la révolution de la lecture un deuxième chambardement : l'invention de la lecture silencieuse. On n'a pas d'abord lu sans bruit – n'allez pas croire que ce soit si naturel que cela. On a articulé les phrases, ânonné laborieusement les syllabes, notamment quand il fallait séparer les mots inscrits sans espace sur les textes[3]. Et il faudra se rendre de l'Antiquité au Moyen Âge – ce qui n'est pas rien – pour lire tout à fait en silence et privatiser complètement la lecture. Or le mauvais lecteur bruyant n'est pas tout à fait le même que le mauvais lecteur mutique. Avec cette nouvelle manière de lire, comme par-devers soi, l'individu n'est plus directement soumis au groupe mais à son libre arbitre : c'est lui qui fait autorité sur le sens du texte. Ce commerce avec le livre, beaucoup plus direct, pourrait produire un enchantement plus fort : il est pour cette raison perçu comme nocif. Ses adversaires l'inculpent à l'aide de trois principaux chefs d'accusation[4].

Le premier est entonné par l'Église qui craint l'essor d'interprétations hérétiques chez les mauvais lecteurs. Le deuxième grief est social. On réprouve le mauvais lecteur qui

se retranche du groupe. Rappelons ce qu'en dit Cervantès dans *Don Quichotte* : « Notre gentilhomme se donnait avec un tel acharnement à ses lectures qu'il y passait ses nuits et ses jours, du soir jusqu'au matin et du matin jusqu'au soir. Il dormait si peu et lisait tellement que son cerveau se dessécha et qu'il finit par perdre la raison[5]. » Même refrain au sujet d'Emma Bovary chez Flaubert : « Elle aime mieux, quoiqu'on lui recommande de l'exercice, toujours rester dans sa chambre, à lire[6]. » Le troisième chef d'inculpation vient relayer les précédents, en changeant de parure, puisqu'il s'agit d'un discours médical et physiologique, qui répond à la diffusion de la lecture à large échelle au XVIII^e^ siècle mais qui s'était déjà développé dès la Grèce antique. On suspecte alors la lecture d'être mauvaise pour la santé. Une telle situation explique une image qui, sans cela, pourrait paraître incongrue : la lecture a été rangée dans le même sac que l'autoérotisme et la masturbation[7]. Lecture et onanisme ? Deux plaisirs solitaires, qu'on s'accorde en cachette, qui signent une dissidence face au groupe et à l'autre. Il fallait y penser. Comme d'autres physiologistes de l'époque, le très sérieux docteur Samuel-Auguste Tissot tient tout ceci pour scientifiquement attesté. Ses deux ouvrages, *L'Onanisme : dissertation sur les maladies produites par la masturbation*, paru en 1760, et *De la santé des gens de lettres*, paru en 1768, présentent des similitudes étonnantes dans le diagnostic des causes et des effets de la masturbation et de la lecture. Rien n'est épargné à ceux qui dévorent les livres et à ceux qui jouent du poignet : maladies du cerveau, dérèglement des nerfs, troubles gastriques. En toute logique, on ira même jusqu'à déconseiller la lecture aux masturbateurs – pour ne pas aggraver leur cas. Notons au passage que les femmes encourent plus de risques que les hommes, même si, à trop lire et se masturber, les hommes perdent leur énergie virile et se féminisent. Mais il ne s'agit déjà plus d'une peur du mauvais lecteur ; c'est la lecture elle-même qui est mauvaise. De sorte qu'on ne peut pas transiger : l'imaginaire négatif de la lecture a considérablement nourri l'imaginaire du mauvais lecteur.

*

Les mauvais lecteurs seraient donc incapables de regagner le monde, d'accepter que la lecture s'interrompe, d'entendre l'injonction, peut-être ironique, de Gide : « Nathanaël, à présent, jette mon livre[8] ». Quoi de plus simple pourtant ? se demande-t-on. Tout collégien modestement récalcitrant ne se le ferait pas dire deux fois. Mais vous, n'éprouveriez-vous pas

quelques remords à dépeupler ainsi votre bibliothèque ? Convenez-en : il est parfois assez pénible de refermer un livre pour revenir aux contrariétés de la vie quotidienne. La chose est plus délicate qu'il ne semble à partir du moment où la lecture concurrence l'existence. Celle-ci, en comparaison, paraît bien fade. On aurait vite fait de la négliger, attachés que nous sommes, comme le reconnaît Proust dans ses « Journées de lecture », à des personnages « à qui on avait donné plus de son attention et de sa tendresse qu'aux gens de la vie[9] ». Voilà comment se met en place une évaluation du réel par le prisme de la littérature. Marcel, dans *La Recherche*, ne donne-t-il pas tout son prix à la Berma uniquement après avoir lu les pages que lui consacre l'écrivain Bergotte ? Mais le risque est grand car, au bout du chemin, vous ne manquerez pas d'être déçu. Il est rare que le réel se montre à la hauteur de vos lectures. Il est plus probable qu'il les dégrade, ou les avilisse. Dans ces conditions, les mauvais lecteurs se font une raison : ils nient le réel et le réinventent, bataillent contre des monstres au lieu de se promener au milieu de banals moulins à vent.

Du XVII^e^ au XIX^e^ siècle, on sera intarissable sur de tels périls. La vague de romans qui dénoncent les lecteurs aliénés, incapables de distinguer la fiction de la réalité, pourrait presque constituer un genre à part entière : *Don Quichotte* de Cervantès (où le héros est intoxiqué par les romans de chevalerie), *Le Berger extravagant* de Sorel (où Lysis est rendu malade par les romans pastoraux), *Pharsamon* de Marivaux (où le protagoniste est corrompu par les romans de chevalerie), *Le Télémaque travesti* de Marivaux (où les personnages veulent, en tout, imiter le *Télémaque* de Fénelon), *Le Roman bourgeois* de Furetière (où Javotte, ayant bu le venin de *L'Astrée* d'Honoré d'Urfé, veut que le réel en réponde), *Madame Bovary* de Flaubert (où Emma aspire à revivre les aventures de la littérature sentimentale et romantique).

Tels sont les dangers de l'identification, ou de ce que Jean-Marie Schaeffer appelle l'immersion[10], quand elles prennent un tour franchement pathologique. Pathologiques puisqu'elles pulvérisent la frontière entre le réel et la fiction[11], et que, hormis Don Quichotte et Pharsamon, tout le monde sait qu'en singeant à la lettre les romans de chevalerie, on va au-devant de sérieux ennuis. Plus que la réalité exacte de ce phénomène, c'est donc surtout la manière dont les écrivains et la société l'ont perçu qui a, pendant très longtemps, délimité le périmètre du mauvais lecteur. C'est certainement au XVIII^e^ siècle, au moment où la lecture des romans prend son essor,

que le danger pressenti trouve un regain de vigueur. Une véritable passion pour le genre romanesque empoigne l'Europe qui connaît un développement sans précédent de l'alphabétisation et une reproduction des œuvres à grande échelle. La privatisation de la lecture s'accélère et se prolongera encore au XIXe siècle, relancée par l'émergence des loisirs, l'accès des femmes à la lecture ainsi que par la montée de l'individualité, voire de l'individualisme. La lecture par empathie est désormais monnaie courante[12].

Au XVIIIe siècle, les gens se mettent à lire un peu partout – parfois même dans la rue. On a du mal à se représenter la scène tant on imagine difficilement les bancs de Paris, les couloirs du métro, les amphithéâtres des universités, les terrasses des cafés, les urinoirs publics, remplis de lecteurs dévorant les aventures des hérissons, petits tailleurs et autres poussins – au demeurant fort sympathiques – d'Éric Chevillard. Mais à l'époque, la situation inquiète. Cette fureur ou cette rage de lire pourrait bien être mère de tous les vices. Quittant le registre du discours moral de la religion, on diagnostique une épidémie ou une peste qu'il faudrait traiter médicalement. L'État et l'Église voient tout ceci d'un mauvais œil, tout comme certains hommes de plume qui, certes, se frottent les mains en pensant, si ce n'est à leur compte en banque, au moins à leur succès, mais comprennent qu'ils pourraient être tenus pour responsables…

Le public féminin s'enthousiasme tout particulièrement pour *Pamela* de Richardson et *La Nouvelle Héloïse* de Rousseau. *La Messiade* de Friedrich Gottlieb Klopstock suscite un intérêt immodéré avant de passer de mode. *Les Souffrances du jeune Werther* de Goethe est suspecté d'avoir favorisé plusieurs suicides. On retrouve en effet plusieurs jeunes trépassés en habit bleu et gilet jaune. Plus grave, certains corps gisent avec, à côté d'eux, un exemplaire du livre funeste. Il n'en faut pas plus pour incriminer l'ouvrage. La ville de Leipzig interdit le livre, selon un principe de précaution qu'on applique aussi dans d'autres pays, même si la *Wertherfieber* invite plus souvent à une mode vestimentaire dernier cri qu'à pousser son dernier soupir. Le roman est à la page : hommes et femmes arborent les tenues Werther – en jaune et bleu – et Charlotte – en rose et blanc –, fétiches de toute une génération, comme le seront un peu plus tard les cheveux longs et dans le vent du René de Chateaubriand. Ces œuvres sont tenues pour la preuve par l'exemple du bien-fondé du mythe de l'identification et des périls de la mauvaise lecture.

*

Mais la peur du mauvais lecteur ne peut être dissociée d'une autre : celle du mauvais livre. Sans que s'établisse un consensus, le mauvais lecteur et le mauvais livre deviennent, dès le XVIIe siècle, un véritable enjeu public et un objet de réflexion qui rythment la vie intellectuelle. La question est sur toutes les lèvres : si la lecture par identification est nuisible, ne pourrait-elle pas prêter main-forte à la morale tant elle est capable d'agir sur les esprits[13] ? Les lettrés se saisissent d'autant plus ardemment de ce problème qu'ils ont eux-mêmes goûté les plaisirs de la lecture. Ils ne peuvent pas, fussent-ils théologiens, jeter à la va-vite un anathème sur ce qui est aussi leur activité, parfois même leur péché mignon ou leur vice caché. Quand ils s'échauffent en lançant des diatribes, celles-ci peuvent être profondément ambiguës, laissant entrevoir, sous le blâme, un éloge de la lecture qui ne dit pas son nom.

Le XVIIe siècle et les Lumières vont ainsi mettre dans la tête de tous que le bon livre peut former le mauvais lecteur et que le bon lecteur est aussi un effet du bon livre : ils croient, malgré certaines réticences, aux pouvoirs éducatifs de l'œuvre, à une force du livre qui serait supérieure aux mauvaises manières du lecteur[14]. Ils esquissent ainsi les grandes lignes d'une sorte de guide des bonnes pratiques, en encourageant une lecture disciplinée des bons textes. Face à l'imaginaire du mauvais lecteur, surtout préoccupé des dangers de l'identification, c'est donc la lecture lettrée et réfléchie qui, peu à peu, a été promue en un modèle idéal établissant une hiérarchie des pratiques. Coexistent dès lors deux types de lecture qui se chamaillent : la lecture rationnelle, la lecture mimétique. Vous voilà peut-être – même si ce n'est que momentané – sauvé des infortunes que les livres vous promettaient.

Naissance du bon lecteur

Si le XVIIe siècle, le XVIIIe siècle et, dans une moindre mesure, le XIXe siècle, pensent donc un lecteur modelé – et parfois perverti – par le texte, le XXe siècle, lui, redistribue les cartes : il pense un texte modelé par le lecteur[15]. On ne s'affole plus des déboires du mauvais lecteur mais on s'enflamme pour un individu tout neuf, dont la principale caractéristique est celle-ci : sa liberté. Pour cela, il faut en rabattre du côté des prérogatives d'un auteur devenu quelque peu encombrant.

Allons même jusqu'à nous en passer, purement et simplement, hasarde-t-on. « La naissance du lecteur doit se payer de la mort de l'Auteur », annonce Barthes en grande pompe dans un texte retentissant[16]. Il ne fallait rien moins qu'un décès – ou un meurtre –, et pas des moindres, pour autoriser le lecteur à se croire libre. En contrepartie, une nouvelle mission lui échoit : donner naissance au texte. Maurice Blanchot conçoit par exemple, dans *L'Espace littéraire*, un lecteur qui crée l'œuvre non pas en lui ajoutant des lignes ni en la signant à la place de l'écrivain – bien doué celui qui y arriverait –, mais en la faisant être dans sa singularité, en l'arrachant à son auteur qui, de la sorte, est éliminé sans ménagement.

Un bémol toutefois : ce lecteur n'en est un qu'à moitié. Il ne coïncide pas avec vous, lecteur réel. Chez Blanchot, il est « toujours foncièrement anonyme[17] », simple présence immatérielle, sans corps, sans identité, sans passé. Chez Barthes, il n'est guère mieux loti : « un homme sans histoire, sans biographie, sans psychologie[18] ». Cela ne vous plaît pas ? Tant pis pour vous : la lecture qui prévaut est une activité schizophrène où vous êtes réduit à l'état de fantôme et non plus d'individu affalé dans un fauteuil. L'affirmation, de la part de Blanchot, ne souffre pas la discussion : « Ce qui menace le plus la lecture : la réalité du lecteur[19]. » Ayez la courtoisie de tenir votre personnalité et votre corps à distance des pages. Des lecteurs archétypiques et immatériels donc. Car ce qui entre en ligne de compte est de cerner un fonctionnement idéal du fait littéraire. Mais ce projet a un envers : il laisse forcément dans l'ombre le mauvais lecteur qui relève beaucoup plus de l'individualité. La brèche est ouverte et nombreux sont ceux qui s'y précipitent : on appréhende la littérature non plus à partir des périls auxquels elle expose le mauvais lecteur, mais à partir d'un lecteur idéal. La naissance du lecteur modèle, répondrons-nous à Barthes, doit donc se payer de la mort du mauvais lecteur.

Le bon lecteur serait ainsi un créateur, mais dont la liberté demeure sous le contrôle du texte. Sartre est l'un des premiers à attirer notre attention sur cette situation. Dans *Qu'est-ce que la littérature ?*, l'écriture n'est plus un labeur solitaire mais « l'effort conjugué de l'auteur et du lecteur qui fera surgir cet objet concret et imaginaire qu'est l'ouvrage de l'esprit. Il n'y a d'art que pour et par autrui[20] ». Il n'y aurait d'art que s'il y a co-création. La lecture, avec Sartre, est le lieu où chacun éprouve sa propre liberté et l'exige de l'autre. Elle vous apprend à en faire usage, elle vous y éduque. Le lecteur de

Sartre est un partenaire de bonne volonté – un homme de qualité.

Les théories de la lecture vont dès lors s'efforcer de cartographier les interactions entre le lecteur et le texte, en les désignant d'un nom extrêmement favorable : coopération[21]. Umberto Eco, dans *Lector in Fabula*, réintroduit pour cela un auteur qui n'est pas l'auteur réel mais qu'on peut déduire du texte et qu'il appelle l'Auteur Modèle, auquel répond un Lecteur Modèle, défini comme un lecteur que le livre façonne[22]. Cette hypothèse autorise à ausculter la lecture en fonction des intentions que l'on prête au texte ou à l'Auteur Modèle, et à en extrapoler les effets sur le lecteur. Wolfgang Iser, évitant les connotations trop positives contenues dans l'expression « Lecteur Modèle », s'attache de son côté au lecteur implicite induit par les structures du texte : ce lecteur collabore de bon cœur[23]. Michael Riffaterre, voulant accueillir la subjectivité du lecteur, envisage pour sa part un « lecteur moyen », qu'il baptisera ensuite d'un mot-valise, « archi-lecteur », forgé à partir du terme « archiviste », qui est lui aussi un lecteur enclin à répondre aux attentes du texte[24].

Il faut toutefois clarifier ceci : contrairement à ce qu'on pourrait supposer, le Lecteur Modèle n'est pas toujours un lecteur idéal ; et le mauvais lecteur n'est pas systématiquement l'antithèse du Lecteur Modèle. En effet, le texte peut parfois élaborer un dispositif qui vous change en mauvais lecteur, en particulier dans les polars et les récits imposteurs qui ont besoin que vous tombiez dans leurs pièges. Astucieuses et roublardes, ces œuvres vous contraignent à mal les lire afin de vous surprendre. Le mauvais lecteur est ainsi exigé par le texte, il est le Lecteur Modèle. Dans ce cas, le bon lecteur, celui qui contourne les guets-apens du livre, celui qui est un Sherlock Holmes des textes, n'est pas le bienvenu parce qu'il ruine les effets de l'œuvre alors qu'ils sont essentiels à son fonctionnement.

Reste qu'Umberto Eco affirme que « le Lecteur Modèle est un ensemble de *conditions de succès* ou de bonheur […], établies textuellement, qui doivent être satisfaites pour qu'un texte soit pleinement actualisé dans son contenu potentiel[25] ». Certes, mais une mauvaise lecture ne permettrait-elle pas d'actualiser le texte autrement que celui-ci ne le programme ? Wayne Booth abonde dans son sens : « Indépendamment de mes croyances et habitudes réelles, je suis tenu de soumettre mon esprit et ma sensibilité au livre dans la mesure où je désire apprécier celui-ci à part entière[26]. » Idéalement, on ne peut

qu'être d'accord. Mais, pratiquement, il est rare que les choses se déroulent ainsi. Souhaite-t-on se « soumettre » au livre ? J'ai peur que non. Souhaite-t-on « l'apprécier à part entière » ? Certainement mais cela vous dérange-t-il vraiment de ne l'apprécier qu'en partie, de n'en garder que ce qui vous plaît ou vous touche ? Vos décisions et vos désirs restent souverains même quand ils acceptent d'être infléchis par le texte[27]. C'est pourquoi on peut se demander si la coopération textuelle idéale est véritablement effective[28]. Est-elle même souhaitable ? N'entraîne-t-elle pas une normalisation de nos modes de lecture ? Revêtir le costume du Lecteur Modèle, c'est aussi ne plus être tout à fait soi, expérience certes grisante, mais dont vous n'êtes pas toujours capable et que vous ne recherchez pas systématiquement. Car c'est aussi mettre à l'écart une part individuelle que la mauvaise lecture, elle, conserve comme un trésor dont elle ne veut pas se défaire. Et vous pouvez y trouver tout votre agrément, parfois plus qu'en essayant de coller à un lecteur idéal. La jouissance a parfois un prix. Et vous êtes nombreux à être prêts à le payer.

Redevenir un mauvais lecteur

On avait donc vu dans la mauvaise lecture une malédiction et dans la bonne lecture une aubaine. Mais si le mauvais lecteur était au contraire heureux ? Soulever cette hypothèse a engagé les hommes de lettres à réviser leur opinion. Ils n'ont pas toujours réussi à dire complètement adieu au mauvais lecteur. De sorte que, plutôt que d'inventer des manières de mal lire, ils ont parfois souhaité retrouver celles qu'ils avaient perdues, celles de leur enfance. Au lieu de devenir un mauvais lecteur, ils ont essayé de le redevenir. C'est parce qu'ils ne croient plus tout à fait à la légende de Don Quichotte, qu'ils y pensent avec nostalgie[29].

Les lectures d'enfance : voilà donc une digne façon de mal lire, de s'identifier à tort et à travers, sans tomber sous le coup d'une accusation de folie ou d'ingénuité. La terre perdue des lectures d'enfance se fait alors terre promise chez ceux qui tentent de s'y rendre alors même que la bonne lecture leur en a barré l'accès. Et c'est cet empêchement qui aiguise le désir. Son origine est simple : dans l'imaginaire collectif, et certainement aussi dans la pratique, devenir un bon lecteur c'est passer de l'enfance à l'âge adulte, c'est renoncer au luxe d'une identification que rien ne réfrène. Mais certains écrivains ont le mal du pays et ils s'évertuent à régénérer

l'enchantement de jadis. Proust, Sartre, Barthes sont de ceux-là. Tous trois s'aventurent dans un retour à l'enfance du lecteur qui ne peut jamais se départir du regard clairvoyant de l'intellectuel, prouvant à quel point on ne se débarrasse pas si facilement que cela, une fois que le pli est pris, de ses habitudes de bon lecteur.

Proust : parmi les passeurs vers le monde dérobé du souvenir, il n'y a pas que les madeleines qui comptent chez lui. Toute la *Recherche* se range aussi sous le patronage des livres, en particulier de *François le Champi* de George Sand, œuvre au titre énigmatique pour le jeune Marcel et dont la lecture lui est faite par sa mère dans *Du côté de chez Swann*. Or cette lecture est l'opérateur d'un surgissement : celui d'un univers féérique, à la marge du réel, dans lequel l'intellection est tout à fait secondaire. L'enfant est loin d'en cerner les tenants et les aboutissants, d'en débrouiller les enchevêtrements. Qu'à cela ne tienne : c'est ainsi que l'envoûtement s'accroît, que l'identification se fortifie. Aussi le narrateur adulte songe-t-il avec regret aux lectures qui ont baigné sa jeunesse :

> « Beaux après-midi du dimanche sous le marronnier du jardin de Combray, soigneusement vidés par moi des incidents médiocres de mon existence personnelle que j'y avais remplacés par une vie d'aventures et d'aspirations étranges au sein d'un pays arrosé d'eaux vives, vous m'évoquez encore cette vie quand je pense à vous et vous la contenez en effet pour l'avoir peu à peu contournée et enclose […] dans le cristal successif, lentement changeant et traversé de feuillages, de vos heures silencieuses, sonores, odorantes et limpides[30]. »

Rien de plus sérieux, rien de plus sacré que ces heures passées à s'immerger dans un livre, hors du monde, et à qui l'adulte s'adresse. Il les interpelle comme s'il invoquait des compagnons disparus pour les ramener de l'au-delà. Ce geste, proche de la magie, prolonge ou voudrait ressusciter le lecteur enfant qui, comme Don Quichotte, croyait presque en l'existence d'une réalité de la fiction. « Je n'ai pas échappé à leur sortilège[31] », confesse ailleurs Proust au moment où il regrette ses lectures d'enfant et entreprend de les déchiffrer. Voilà qui pourrait être moins un constat qu'un souhait ou une manière de ranimer les mécanismes immersifs de la lecture d'enfance chez un lecteur qui voudrait y succomber à nouveau mais qui y semble beaucoup moins prédisposé.

Plus impulsive est la lecture qui fut celle du jeune Jean-Paul Sartre dans *Les Mots*, ce récit de vie d'un lecteur, retraçant ses étapes et ses apprentissages. L'enfant s'engouffre dans les aventures des personnages à un point tel qu'il est effrayé à

l'idée de sombrer dans leur monde sans pouvoir en revenir : « Je craignais de tomber la tête la première dans un univers fabuleux et d'y errer sans cesse, en compagnie d'Horace, de Charbovary, sans espoir de retrouver la rue Le Goff[32]. » L'enfant lit en s'identifiant et l'écrivain adulte a, comme Proust, la certitude qu'il fait de même, en évoquant *Horace* de Corneille : « N'empêche que je ressuscite, en écrivant ces lignes, la colère qui me prit contre le meurtrier de Camille[33]. » Mais, là encore, ne s'agit-il pas plutôt de s'en persuader ? Car sous l'affirmation, perce un doute quant au retour véritable de cette autre manière de lire. C'est peut-être l'une des raisons qui pousse l'écrivain, quelques années plus tard, à rédiger une chronique de la vie d'un autre lecteur exalté, Flaubert, dans *L'Idiot de la famille*. Sartre essaye d'y conceptualiser philosophiquement ce phénomène si singulier de la lecture par identification, lui qui affirme : « De la fiction romanesque nul ne peut s'évader sinon en jetant le livre […] ; le lecteur n'est plus disponible pour former par lui seul une seule image : il s'est mobilisé à produire celles qu'on lui propose et celles-là seulement[34]. » L'identification fait du mauvais lecteur un captif amoureux de son geôlier. Le portrait de Flaubert que Sartre croque est dès lors étonnant. Selon lui, Flaubert ne lit qu'en s'identifiant. Le contenu, le déchiffrage attentif, l'interprétation : tout ceci ne vaut rien. Flaubert se trompe à plusieurs reprises quand, dans sa correspondance, il résume et analyse certains livres qu'il a pourtant lus ou relus fraîchement (2047-2049). C'est que le sens ne l'intéresse que de loin puisqu'il « *lit pour accéder à l'extase* » (2045). Aussi lire, pour Flaubert, n'est-il pas lire comme tout le monde : c'est presque uniquement relire. Ses relations avec les œuvres ébauchent ainsi les contours d'un cercle vicieux. Le romancier « se penche sur les mêmes livres parce qu'il est le même homme ; il est le même homme parce qu'il se penche sur les mêmes livres » (2042). Le Flaubert de Sartre est, sans conteste, un lecteur pathologique qui traque celui qu'il était en relisant et en dépeçant les textes. Il « sait déjà quels sont les passages qu'il veut retrouver, il y va droit – et peu importe qu'ils soient situés au milieu ou à la fin de l'ouvrage » (2046). Il lit dans le désordre parce que ce qui compte n'est pas le livre mais l'enfance de la lecture. C'est de la sorte qu'il « *communique* avec l'auteur en se plaçant *hors du temps* devant la scène qu'il juge sublime et qu'il connaît assez déjà pour prévoir les sentiments qu'elle lui donnera » (2046). Le relecteur maniaque connaît le texte comme sa poche et en vient à ne plus lire : il

programme, impose ce dont il se souvient, parfois même en déformant l'œuvre. Il peut ainsi redevenir un mauvais lecteur qui annule ce qui définit la lecture : la manière dont elle défie le prêt-à-penser, dont elle révise nos certitudes. Le portrait de Flaubert est celui d'un mauvais lecteur qui ne lit pas pour être transformé ou déplacé mais pour se cadenasser en lui-même et revitaliser les séductions de la lecture par identification.

De Proust à Sartre, s'inaugure donc une série d'essais pour faire renaître la lecture par identification en lui fournissant l'alibi de l'enfance. Ces expériences attestent par elles-mêmes de la difficulté qu'il peut y avoir à reconquérir le mauvais lecteur chez le lecteur adulte acclimaté à la bonne lecture. Elles signalent un besoin, une attirance, presque une lutte qui peut être délibérément entreprise. Car vous n'êtes pas toujours saisi par un livre à votre corps défendant. Voyez ce que Sartre note au sujet de Flaubert : « On aurait tort de tenir l'identification pour une comédie ; c'est un rôle, bien sûr ; mais dans la mesure où elle exige l'intériorisation d'un système objectif, elle est un labeur[35]. » N'est pas Don Quichotte ou Emma Bovary qui veut. Pour le bon lecteur, il y a un travail de l'identification, qui l'extirpe de la dimension passive et purement aliénante où on la tient usuellement.

Roland Barthes, qui avait pratiqué comme personne la lecture herméneutique de haute volée, éprouva lui aussi cette tenace nécessité d'exhumer les délices d'une lecture irraisonnée et première, mais cela sans la légitimer par l'enfance[36]. Plus que Proust et Sartre, chez qui le retour de la lecture par identification se déroule de manière relativement spontanée, Barthes se démène pour ranimer certaines pratiques qui brouillent les lignes de séparation entre bonne et mauvaise lectures. Son cas est exemplaire de la renaissance du mauvais lecteur au XX^e^ siècle : l'essayiste a d'abord amplement contribué à lancer l'idée du lecteur idéal, sans corps, assassin de l'auteur, mais il réintroduit ailleurs tout un ensemble de procédures, tactiques, ruses avec les lois de ce qu'on considère comme la bonne lecture. Barthes se plaît à nous raconter ses vagabondages de lecteur, ses désirs de lâcher prise, de contester toute normativité qui pourrait triompher avec la parole du bon lecteur, de l'expert, celle qu'il embrasse pourtant volontiers. Dans cette oscillation, on aperçoit quelque chose comme un retour du refoulé du mauvais lecteur.

Dans *Critique et vérité*, en 1966, Barthes jetait le manche après la cognée en faisant ses adieux au statut de lecteur commun, moyen, peut-être mauvais, celui qu'il appelle le « pur

lecteur ». Le voici qui règle son compte à « une dernière illusion » : « Le critique ne peut en rien se substituer au lecteur[37]. » Lecture savante et lecture que tout un chacun pratique seraient irréconciliables. Le critique ne parviendrait jamais à redevenir un simple lecteur – et, *a fortiori*, un mauvais lecteur. Entre eux, il y a ce fossé qui bâillonne le critique quand il veut parler pour les lecteurs ou être un lecteur comme les autres : l'écriture, c'est-à-dire cette « façon de fracturer le monde (le livre) et de le refaire[38] ». Le critique lit l'œuvre, en la reconstruisant, si bien que ses aspirations ne sont pas les mêmes que celles du lecteur commun :

> « Lire, c'est désirer l'œuvre, c'est vouloir être l'œuvre, c'est refuser de doubler l'œuvre en dehors de toute autre parole que la parole même de l'œuvre : le seul commentaire que pourrait produire un pur lecteur, et qui le resterait, c'est le pastiche. […] Passer de la lecture à la critique, c'est changer de désir, c'est désirer non plus l'œuvre, mais son propre langage[39]. »

Le désir du simple lecteur est un désir d'identification avec le livre ou d'immersion totale en lui. Exclusif, il proscrirait la parole de commentaire. Avec cette conséquence : le critique, qui produit un discours analytique, ne pourrait jamais renouer avec une lecture pure et immersive, conçue comme antinomique de la lecture savante, à moins de renier son propre art de l'interprétation, de se renier comme lecteur.

Malgré ce paradoxe, ou cette impasse, c'est ce que Barthes paraît expérimenter quelques années plus tard. Car le divorce entre la lecture commune et la lecture lettrée est décevant. C'est donc en essayant de le résorber que l'essayiste écrit ses *Fragments d'un discours amoureux* où le désir et le travail de l'identification jaillissent avec exubérance. Barthes l'annonce en quelque sorte dès le début : « Le livre, idéalement, serait une coopérative : "Aux Lecteurs – aux Amoureux – Réunis"[40]. » Réunion du lettré et du passionné, de l'analyste et de l'hypersensible, de l'intellectuel et du romanesque. Et c'est avec *Les Souffrances du jeune Werther* de Goethe, roman dont la légende a fait le texte le plus identificatoire de notre littérature, qu'il convient de tenter l'expérience folle :

> « Je puis, moi, lecteur, m'identifier à Werther. Historiquement, des milliers de sujets l'ont fait, souffrant, se suicidant, s'habillant, se parfumant, écrivant comme s'ils étaient Werther […]. Dans la théorie de la littérature, la "projection" (du lecteur dans le personnage), *aujourd'hui*, n'a plus cours : elle est néanmoins le registre propre des lectures imaginaires : lisant un roman d'amour, c'est peu dire que je me projette ; je colle à l'image de l'amoureux (de l'amoureuse)[41]. »

« Aujourd'hui » : l'adverbe qu'utilise Barthes, pour signaler le renoncement à l'identification romanesque, a le goût amer du regret. Ce que le penseur voudrait presque congédier ici est cette « théorie de la littérature » dont il fut l'un des artisans les plus avertis, celle qui nous a appris à bien lire le texte, à s'en méfier, à l'éclairer, à le décortiquer, à en démonter les rouages et à en expulser l'auteur. Mais la nostalgie veille : cette lecture lettrée pourrait ne pas être tout à fait compatible avec « le registre propre des lectures imaginaires », celui de la projection, de l'identification, de l'adhésion. Or, tout au long des pages de *Fragments d'un discours amoureux*, Barthes médite intensément avec Werther. Il s'enfièvre avec lui, s'énamoure, se passionne. Il colle au personnage, ressent, aime avec et comme lui, se signale comme *je* pour mieux résonner et raisonner avec lui. Pour cela, il doit se déprendre de sa lucidité d'analyste. Le nœud de l'affaire est là : le regard du mauvais lecteur reste éminemment désirable même chez le lecteur idéal. La lecture par identification a perdu son innocence, elle est travail et elle travaille celui qui lit. Le bon lecteur, qui sait que cette lecture lui a été ravie, doit, pour s'y adonner, lire contre lui-même ; il doit presque, même si c'est intenable, commenter l'œuvre en s'abstenant de la commenter. En 1978, Barthes, qui n'y est peut-être pas arrivé tout à fait, récidive, en lançant un défi ou une bravade au structuralisme et au lecteur herméneute qu'il est : « Nous sommes beaucoup – sinon tous – des *Bovary*[42]. » L'affirmation, qui élargit l'aveu de Flaubert (« Madame Bovary, c'est moi »), prolonge cet espace de dialogue polémique avec soi-même qui s'est ouvert, avec ses modes de lecture et ses habitudes, avec son éducation à la bonne lecture, pour remonter à un amont de cette lecture, devenu presque inaccessible à l'interprète.

***

Du mauvais lecteur par identification au Lecteur Modèle, la volte-face, alors qu'elle paraît complète, mérite donc d'être relativisée. Car ces deux discours sont émaillés d'ambiguïtés. Du côté du lecteur pathologique, on a, dès le XVII^e^ siècle, reconnu que l'identification pouvait avoir de bons côtés puisqu'elle serait à même d'éduquer à la bonne lecture. Les théories du bon lecteur au XX^e^ siècle n'ont pas, quant à elles, empêché quelques fausses notes qui ont discrètement redoré le blason de celui qu'on tenait jusque-là pour le prototype du mauvais lecteur, le lecteur par identification. Les tentatives pour départager bonne et mauvaise lectures sont, vous le

voyez, vouées à être incomplètes, voire décevantes.

Désir de s'identifier, désir d'être des Bovary : le mauvais lecteur n'a donc pas dit son dernier mot. Mais vous cernez par là même à quel point être un mauvais lecteur en redevenant un lecteur enfant est une opération incomplète qui laisse toujours un sentiment de frustration. C'est pourquoi, la suite de votre apprentissage va vous le confirmer, il est indispensable de trouver des moyens plus radicaux qui vous permettront non pas de redevenir un mauvais lecteur mais de vous inventer en mauvais lecteur.

1. Pour une vue d'ensemble sur la lecture et ses enjeux, nous renvoyons notamment à Christine Montalbetti, *Images du lecteur dans les textes romanesques*, Paris, Bertrand-Lacoste, « Parcours de lecture », 1992, et Nathalie Piégay-Gros, *Le Lecteur*, Paris, Flammarion, « GF-Corpus / Lettres », 2002.

2. Valery Larbaud, *Ce vice impuni, la lecture*, Paris, Gallimard, 1941 [1925].

3. Voir entre autres Jesper Svenbro, « La Grèce archaïque et classique. L'invention de la lecture silencieuse », dans *Histoire de la lecture dans le monde occidental*, Guglielmo Cavallo et Roger Chartier (dir.), Paris, Seuil, « Points histoire », 2001 [1997], p. 51-84.

4. Sur les dangers de la lecture et les procès intentés à la littérature, on renverra notamment à William Marx, *Vie du lettré*, Paris, Minuit, « Paradoxe », 2009, et *La Haine de la littérature*, Paris, Minuit, « Paradoxe », 2015.

5. Miguel de Cervantès, *L'Ingénieux Hidalgo Don Quichotte de la Manche*, t. I, Paris, Seuil, 1997 [1605], p. 44.

6. Gustave Flaubert, *Madame Bovary* [1857], dans *Œuvres complètes*, t. III, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2013, p. 222.

7. Voir Jean Stengers et Anne Van Neck, *Histoire d'une grande peur, la masturbation*, Paris, Pocket, « Agora », 2000 [1984] ; Vincent Barras et Micheline Louis-Courvoisier (dir.), *La Médecine des Lumières : tout autour de Tissot*, Genève, Georg Éditeur, « Bibliothèque d'histoire des sciences », 2001 ; Thomas Walter Laqueur, *Solitary Sex. A cultural History of Masturbation*, New York, Zone books, 2003 ; Alexandre Wenger, *La Fibre littéraire : le discours médical sur la littérature au XVIIIe siècle*, Genève, Droz, « Bibliothèque des Lumières », 2007, p. 209-213.

8. André Gide, *Les Nourritures terrestres*, Paris, Gallimard, « Folio », 1992 [1897], p. 163.

9. Marcel Proust, « Journées de lecture » [1905], dans *Contre Sainte-Beuve*, précédé de *Pastiches et mélanges*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1971, p. 170.

10. Voir Jean-Marie Schaeffer, *Pourquoi la fiction ?*, *op. cit.*, p. 231-315.

11. Sur cette question, voir Françoise Lavocat, *Fait et fiction. Pour une frontière*, Paris, Seuil, « Poétique », 2016.

12. Sur cette nouvelle forme de lecture, voir en particulier Roland Galle, « *La Nouvelle Héloïse* ou le commencement d'une lecture nouvelle », dans Michel Picard (dir.), *La Lecture littéraire*, Paris, Éditions Clancier-Guénaud, 1987, p. 216-228 ; Robert Darnton, *Gens de lettres, gens du livre*, Paris, Odile Jacob, 1992, p. 191-217 ; Roger Chartier, « Livres, lecteurs, lectures », dans Vincenzo Ferrone et Daniel Roche (dir.), *Le Monde des Lumières*, Paris, Fayard, 1999, p. 285-293 ; Yannick Séité, *Du livre au lire.* La Nouvelle Héloïse*, roman des Lumières*, Paris, Honoré Champion, « Les dix-huitièmes siècles », 2002.

13. Sur cet aspect, voir notamment Maurice Laugaa, *Lectures de Madame de Lafayette*, Paris, Armand Colin, « U2 », 1971 ; Hélène Merlin-Kajman, *Public et littérature en France au XVII^e siècle*, Paris, Les Belles Lettres, « Histoire », 1994 ; Aude Volpilhac, *« Le Secret de bien lire ». Lecture et herméneutique de soi en France au XVII^e siècle*, Paris, Honoré Champion, « Lumière Classique », 2015.

14. Sur ce sujet, voir en particulier Georges May, *Le Dilemme du roman au XVIII^e siècle. Étude sur le rapport du roman et de la critique (1715-1761)*, New Haven-Paris, PUF, « Institut d'études françaises de Yale university », 1963.

15. Le terrain est de toute évidence préparé par les réflexions sur la lecture au XVII^e siècle et au XVIII^e siècle puisque, comme le rappelle Aude Volpilhac, on peut repérer dès le XVII^e siècle un « tournant herméneutique » qui fait basculer « de proche en proche du secret des livres au secret de leur lecture. La "clé" désigne de moins en moins le ressort caché de l'œuvre qui, une fois découvert, la dévoilerait pleinement, mais rend compte de son usage par le lecteur » (*« Le Secret de bien lire »*, *op. cit.*, p. 653).

16. Roland Barthes, « La mort de l'auteur » [1968], dans *Œuvres complètes*, t. III, Paris, Seuil, 2002, p. 45.

17. Maurice Blanchot, *L'Espace littéraire*, Paris, Gallimard, « Folio essais », 2002 [1955], p. 254.

18. Roland Barthes, *op. cit.*, p. 45.

19. Maurice Blanchot, *op. cit.*, p. 263.

20. Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Gallimard, « Folio essais », 1996 [1948], p. 50.

21. Pour une discussion des différentes théories de la lecture, voir

Antoine Compagnon, *Le Démon de la théorie. Littérature et sens commun*, Paris, Seuil, « La couleur des idées », 1998, p. 149-175.

22. Umberto Eco, *Lector in Fabula. Le rôle du lecteur*, Paris, Librairie Générale Française, « Le livre de poche. Biblio essais », 1985 [1979].

23. Voir Wolfgang Iser, *Der implizite Leser* (*Le Lecteur implicite*), Munich, W. Fink, 1972, et *L'Acte de lecture. Théorie de l'effet esthétique*, Sprimont, Pierre Mardaga, 1985 [1976].

24. Michael Riffaterre, *Essais de stylistique structurale*, Paris, Flammarion, « Nouvelle bibliothèque scientifique », 1971 [1970].

25. Umberto Eco, *Lector in fabula*, *op. cit.*, p. 77.

26. Wayne Booth, *The Rhetoric of Fiction*, Chicago, University of Chicago Press, 1961, cité par Wolfgang Iser dans *L'Acte de lecture*, *op. cit.*, p. 73.

27. Sur la relativisation de la notion d'un contrat de lecture entre le texte et son lecteur, voir l'analyse éclairante de Frank Wagner, « Des coups de canif dans le contrat de lecture », *Poétique*, vol. 172, nº 4, 2012, p. 387-407. Franc Schuerewegen oppose pour sa part au Lecteur Modèle un « lecteur rebelle » (*Introduction à la méthode postextuelle. L'exemple proustien*, Paris, Classiques Garnier, « Théorie de la littérature », 2012).

28. On parle d'ailleurs aujourd'hui d'interaction ou de relation dialogique plutôt que de coopération, ce qui a le mérite d'éviter l'implicite d'un accord du lecteur et d'un effet assuré sur lui. Voir l'analyse de Raphaël Baroni qui insiste sur la dimension dialogique, voire interlocutive, de cette relation et en analyse les différentes approches (*La Tension narrative*, *op. cit.*). Voir aussi Bertrand Gervais, *Récits et actions : pour une théorie de la lecture*, Longueuil, Le Préambule, « L'univers des discours », 1990, et *À l'écoute de la lecture*, Montréal, VLB, « Essais critiques », 1993.

29. Sur les résurgences et les désirs du bovarysme, on renverra notamment à Marielle Macé (dir.), *Fabula-LhT*, « Après le bovarysme », nº 9, mars 2012, http://www.fabula.org/lht/index.php?id=838.

30. Marcel Proust, *Du côté de chez Swann* [1913], dans *À la recherche du temps perdu*, t. I, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1987, p. 87.

31. Marcel Proust, « Journées de lecture » [1905], dans *Contre Sainte-Beuve*, *op. cit.*, p. 172.

32. Jean-Paul Sartre, *Les Mots*, Paris, Gallimard, « Folio », 1996 [1964], p. 48.

33. *Ibid.*, p. 47.

34. Jean-Pau l Sartre, *L'Idiot de la famille*, t. II, Paris, Ga l limard, « Bibliothèque de philosophie », 1988 [1971], p. 1382. Les références suivantes proviennent de cette œuvre.

35. Jean-Paul Sartre, *L'Idiot de la famille*, t. I, Paris, Gallimard,

« Bibliothèque de philosophie », 1988 [1971], p. 114.

36. Perec a lui aussi participé à réhabiliter la lecture immersive, en tentant d'écrire des livres qui se lisent en en recherchant les mécanismes cachés et qui « se dévorent à plat ventre sur son lit » (Georges Perec, « Notes sur ce que je cherche » [1978], *Penser/Classer*, Paris, Seuil, « La librairie du XXIe siècle », 2003 [1985], p. 10).

37. Roland Barthes, *Critique et vérité* [1966], dans *Œuvres complètes*, t. II, *op. cit.*, p. 799.

38. *Ibid.*

39. *Ibid.*, p. 801.

40. Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux* [1977], dans *Œuvres complètes*, t. V, *op. cit.*, p. 30.

41. *Ibid.*, p. 169. Je souligne.

42. Roland Barthes, *La Préparation du roman. Cours au Collège de France (1978-79 et 1979-80)*, Paris, Seuil, 2015 [2003], p. 214.

CHAPITRE II

SPLENDEURS ET MISÈRES DE L'INTERPRÉTATION

Après avoir fait couler beaucoup d'encre, le mauvais lecteur tire donc sa révérence. Mais, s'il a fini par s'éclipser, personne ne l'avait enterré définitivement. On ne tarde pas à le ressusciter.

Car la mauvaise lecture réclame sa place. Et quand elle fait son grand retour, on la découvre vêtue d'autres parures. Elle n'est plus simplement naïve : elle est aussi une lecture réfléchie et intellectuelle, mais qui, contre toute attente, finit par exacerber les troubles occasionnés par l'identification romanesque. Le sort du mauvais lecteur est désormais indissociable de celui du bon lecteur. Vous aurez beau jeu de vous récrier : se protéger contre l'immersion par une analyse rationnelle des textes peut avoir des effets secondaires assez fâcheux. Vous courez le risque de devenir un mauvais lecteur d'un autre genre, soit un lecteur désabusé et insensible, dépourvu de toute émotion face au texte, soit un lecteur compulsif, un véritable maniaque de l'interprétation qui s'enferme dans une situation inextricable.

Les deux mauvais lecteurs

Éclairer ces nouvelles relations entre l'identification romanesque et la rationalisation des textes suppose avant toute chose de remarquer que la lecture savante, comme la lecture irréfléchie, a elle aussi été vilipendée. Toute une tradition critique contre l'interprétation et les herméneutes a prospéré, même si elle fut moins tonitruante que la dénonciation de la mauvaise lecture par identification. Deux types de contre-modèles ont prévalu : la lecture trop savante et la lecture trop naïve. C'est qu'en toute chose, l'excès nuit. Les adversaires du lettré en faisaient un personnage pédant, snob, parfois totalement illuminé, et qui, souvent, ne lisait pas les textes, se contentant de bombarder l'assistance d'élucubrations sans fondement. Or les choses changent à partir du XIX^e^ siècle où se manifeste un mauvais lecteur lettré dont l'attitude est grave et

auquel de grands textes vont être consacrés.

*

Dandy, esthète et bibliophile, Des Esseintes, dans *À rebours* de Huysmans, est loin d'être un mauvais lecteur, au sens le plus banal du mot, mais il souffre d'un handicap tout à fait symptomatique : sa prodigieuse intelligence débouche sur une incapacité à apprécier les livres dont il est pourtant féru. Hugo, Gautier, Flaubert, Zola, Stendhal : aucun d'entre eux ne trouve grâce à ses yeux[1]. Aucun ne parvient à le tirer du marasme et du dégoût face aux œuvres dans lequel il s'enfonce peu à peu. « Mon Dieu ! mon Dieu ! qu'il existe donc peu de livres qu'on puisse relire[2] », déplore-t-il. Lire, pour lui, ne peut se déprendre d'un exercice accaparant : interpréter. Si bien que Des Esseintes ne connaît plus le bonheur d'une lecture confiante et immersive. Il ne peut plus forcer les portes d'un texte, oublier qu'il s'agit d'une construction littéraire. La frustration est sans remède. Le sort qui vous guette fait froid dans le dos : une impossibilité totale de lire.

Quelques années plus tôt, Flaubert peignait une situation similaire mais sur un registre beaucoup plus allègre dans *Bouvard et Pécuchet*. Les deux amis, qui ont décidé de tâter de toutes les disciplines pour s'en improviser, sans succès, les spécialistes, en viennent à la littérature dans le chapitre V. Certes Flaubert caricature leur manque de discernement. Certes il reprend à son compte la veine parodique de la dénonciation de la pseudo-érudition. Mais les deux compères sont aussi et surtout des lecteurs enthousiastes qui, parce qu'ils tentent de cultiver à la fois une lecture immersive et une lecture cérébrale, se privent, comme Des Esseintes, du plaisir de lire. Le scénario se répète à l'envi, comme dans *À rebours* : un auteur surgit, suscite l'émoi, puis déçoit, une fois que les mécanismes de son œuvre sont mis au jour. Dumas, Scott, Sand, la tragédie, la comédie, tout y passe mais à chaque fois l'intellect fait barre aux illusions de la fiction et aux émotions authentiques. La déconvenue est systématiquement au rendez-vous. Bouvard et Pécuchet voudraient, comme Barthes, être des Bovary mais ils n'en sont pas capables. Voilà qui complète à merveille le portrait du mauvais lecteur que *Madame Bovary* n'avait peint que de profil, grâce à l'identification maladive, par son autre versant, celui d'un intellect proscrivant l'immersion dans les textes.

Bien plus tard, en 1992, *Jette ce livre avant qu'il soit trop tard* de Marcel Bénabou est un autre cas particulièrement

inquiétant d'impuissance du lecteur lettré à s'investir dans un livre à partir du moment où il n'en rationalise pas le fonctionnement. Le texte passe en revue les manières de bien lire qu'expérimente un lecteur névrosé afin de cerner les enjeux d'une œuvre énigmatique. Mais à chaque fois, ces tentatives avortent et on ne peut constater qu'une chose : l'unique démarche qui n'a pas été envisagée est une lecture simplement immersive. Interdite, oubliée, considérée comme nulle et non avenue : l'identification, à être excommuniée à la va-vite, paralyse la lecture. Cette défaite est exemplaire : vouloir à tout prix être un bon lecteur n'est pas forcément un atout pour bien lire. Privilégier l'interprétation aux dépens d'une lecture simple, voire naïve, peut virer à l'idée fixe et être la meilleure manière pour ne plus lire du tout.

C'est aussi un lecteur érudit qui suscite la colère presque gratuite et acharnée du narrateur de *Démolir Nisard* d'Éric Chevillard. Nisard, célèbre critique du XIX^e^ siècle, est chargé de tous les maux : de la cuistrerie à la fatuité. Mais on s'explique mal la rage et la volonté d'anéantir ce lecteur savant chez le narrateur. Si bien que le roman de Chevillard attire votre attention sur l'obsession à l'encontre du bon lecteur qui pourrait vous caractériser. Cette figure, du haut de son prestige, presque de son arrogance, vous défie et fait le procès de vos manières de lire. C'est certainement en raison de ce sentiment, largement imaginaire, d'être mis en cause par toute lecture savante, que le narrateur de Chevillard en vient aux mains avec ce Nisard que pourtant personne ne connaît, hormis un tout petit cercle d'initiés – ceux qu'on appelle les dix-neuviémistes. Mais la distance des siècles n'y change rien et elle est, au contraire, des plus révélatrices : elle signale que la mauvaise lecture demeure une activité discréditée aux yeux de la société et parfois aux yeux du lecteur lui-même. Car Nisard est certainement, pour le narrateur, un empêcheur de lire en rond, de lire en immersion. On peut alors se demander si Chevillard n'exhume pas ce personnage qui était passé de mode, le lecteur sentencieux, pour faire aussi le portrait indirect d'un autre mauvais lecteur, son narrateur : celui qui aimerait croire encore aux textes en toute transparence et qui, pour cela, doit se débarrasser de la bonne lecture en faisant de Nisard l'ennemi à abattre.

Ce tiraillement entre immersion et intellection est donc relativement inédit dans la perception du lecteur. Il vient revaloriser le mauvais lecteur à la Don Quichotte et s'inscrire en faux contre la montée en puissance de l'éloge de la bonne

lecture. La mauvaise lecture semble ainsi changer de bord et venir s'installer à l'intérieur de la bonne lecture – qui avait peut-être crié victoire un peu trop vite et qui, plus que jamais, ne peut renier son cousinage avec la mauvaise lecture. Vous en avez, quoi qu'il en soit, le cœur net : tout traitement a son revers puisque, en remédiant à l'identification maladive par l'interprétation, on contracte sans peine un autre type de mauvaise lecture.

*

Certaines œuvres en tirent argument pour écarter, sans autre forme de procès, les phénomènes immersifs en se concentrant sur des monomanes de l'interprétation et sur leurs turpitudes. Les mauvais lecteurs tombent alors malades de leur pulsion à déchiffrer, sans même s'identifier. Cet examen des pathologies interprétatives est encouragé par les nombreux débats qui ont sillonné le XXe siècle sur la possibilité ou non de fixer un sens aux textes, opposant les tenants d'une interprétation libre à ceux d'une interprétation contrainte. Il est aussi aiguillonné par l'essor de courants formalistes, comme le Nouveau Roman et l'Oulipo. On s'affaire alors autour de questions formelles, au détriment parfois du contenu des textes. Voilà qui a préparé le retour du mauvais lecteur. Disons même : l'avènement d'un nouveau mauvais lecteur.

Si l'affaire devait avoir un précurseur, on le trouverait certainement en la personne de Henry James. Bien avant le coup de tonnerre du formalisme, *Le Motif dans le tapis* somme le lecteur de répondre de sa fascination pour une écriture qui, à elle seule, peut lui faire tourner la tête. Le narrateur de ce récit est un lecteur épris de l'œuvre de Hugh Vereker dans laquelle se terrerait, de l'aveu de l'auteur, un motif camouflé comme dans un tapis persan et qui serait la clé de ses mystères. Sans coup férir, cet impétueux lecteur se lance dans une traque laborieuse de l'insaisissable motif, et entraîne avec lui son ami Corvick et sa fiancée. Au terme du récit, vous n'aurez pourtant pas le plaisir d'apprendre quel était le motif caché dans les textes de Vereker – mais la véritable question n'est pas celle-là : y avait-il seulement un motif dissimulé dans cette œuvre ? Nul ne peut le savoir.

Le grand intérêt du *Motif dans le tapis* est ainsi de combiner au moins trois strates de réflexion concernant le débat sur la mauvaise lecture.

La première provient du fait que le récit se présente comme un démenti particulièrement fin à ceux qui estiment que le bon

lecteur doit fonder ses interprétations sur l'auteur et ses intentions, qu'elles soient secrètes ou exprimées. Car rien ne corrobore les allégations de Vereker au sujet du prétendu motif dans le tapis. Celles-ci ont été prises pour argent comptant par des lecteurs avides de percer les arcanes du texte et c'est là ce qui les a fourvoyés. James vous fait ainsi savoir que lire en respectant à la lettre les *desiderata* de l'auteur ne fournit aucune garantie quant à la validité de votre interprétation. *Le Motif dans le tapis* vous détrompe : lire un texte n'est pas forcément collaborer avec lui, son auteur ou ses intentions. Lire, ce serait au contraire accepter de ne pas s'y soumettre, dire adieu au modèle du lecteur coopératif pour se tourner vers le mauvais lecteur qui s'affranchit des tutelles.

Le second élément éclairant a trait à la question du désir et de l'émulation qui naissent à l'idée de bien lire un texte. Car James dépeint une situation tout à fait singulière : le narrateur, Corvick et sa fiancée ne se contentent pas de lire une œuvre, ils se lancent dans une aventure de l'herméneutique pour en découvrir le secret avant les autres. Ils rivalisent autour de la maîtrise du sens. Ils n'espèrent pas devenir uniquement des bons lecteurs mais les meilleurs lecteurs possibles, les uniques spécialistes de Vereker, presque plus intelligents que l'auteur lui-même. La bonne lecture n'est donc pas seulement une manière spontanée de lire : c'est aussi une sorte d'envie ou de décret, une volonté d'excellence qui peut se révéler nuisible et aveuglante. L'ambition qui vous pousse à mieux lire que les autres est souvent un piège qui débouche sur des résultats désastreux.

Le dernier élément significatif dans cette histoire concerne les rapports entre immersion et analyse du texte. Il faut en effet le noter : vous ignorez tout du contenu de l'œuvre de Vereker. Quels sont en les grands thèmes, les personnages, les intrigues ? Cela n'entre pas en ligne de compte. Pourquoi James a-t-il donc pris de soin d'effacer ainsi les textes du maître ? C'est que, pour ses lecteurs fanatiques, l'œuvre se réduit tout entière au motif qu'elle renferme. Elle n'est plus qu'une forme, une écriture à l'état pur, presque un cryptogramme à décoder. Aucune immersion ou identification aux protagonistes n'est possible : le déchiffrement est roi. La pulsion interprétative fait cavalier seul, envoûte et, au lieu de permettre un accès aux textes, elle en interdit toute lecture authentique.

*

Vous étiez donc persuadé de connaître le mauvais lecteur, et, surprise, vous découvrez qu'il en est plus d'un. Son imaginaire est loin d'être homogène. Il s'agit d'un nuancier qui s'étage entre les mythes extrêmes du lecteur hypersensible et du lecteur hyperrationnel. Avec la fin du XIXe siècle et le XXe siècle, le mauvais lecteur n'est plus uniquement un lecteur naïf : il est aussi un herméneute, un raisonneur. Mais cela, sans être réduit à la caricature du pédant et de l'érudit. Ces mauvais lecteurs sont des individus abordés avec la même ambiguïté que l'était Don Quichotte, entre mise en garde et éloge de la mauvaise lecture. Le livre et son interprétation ne sont plus simplement un élément déclencheur, un motif, une péripétie, un moyen de caractériser le personnage : ils deviennent le centre, labyrinthique, de tout le texte. C'est qu'on a définitivement quitté le terrain de la morale qui justifiait la terreur face à l'individu dépravé par sa lecture ou les moqueries face au pseudo-intellectuel qui se faisait valoir par un savoir de surface. Nous sommes entrés dans un monde où les certitudes s'écroulent, où les identités se troublent et où, plus que jamais, la possibilité d'interpréter les choses et les textes fait problème.

L'immersion par intellection

Mais cette autre manière de mal lire qu'est l'interprétation n'est pas toujours autonome : elle n'est pas seulement ce qui interdit l'identification ou vous la fait négliger, elle peut aussi la déclencher. Commenter savamment une œuvre est, par un surprenant retour de bâton, un moyen redoutable pour s'immerger. Le cercle est vicieux et vous n'en reviendrez qu'à grand-peine : face à tant d'opiniâtreté, toute résistance est vaine ; mieux vaut vous résoudre à assimiler au plus vite le savoir-faire rusé de cette excellente manière de mal lire. Dans ce but, sachez dès à présent que plusieurs façons de coupler immersion et intellection sont concevables. Nous allons les passer en revue. Libre à vous d'adopter celle qui vous convient le mieux.

*

Le XIXe siècle vous a préparé le terrain : l'interprétation et ses démences y acquièrent une odeur de soufre et un prestige inédit. Nulle suffisance ou dogmatisme chez le mauvais lecteur qui n'est plus un bel esprit mais un penseur tourmenté. De

sorte qu'il rivalise avec certains créateurs transportés par leur génie. Arrêtons-nous sur le très faustien *Louis Lambert* de Balzac. La manière de lire du héros est décrite comme une absorption de la substance des œuvres dont il assimile sans problème les idées. Or cette lecture savante, même quand il s'agit de traités théoriques, repose paradoxalement non sur une distance mais sur une immersion sans contrepartie : « Quand il employait ainsi toutes ses forces dans une lecture, il perdait en quelque sorte la conscience de sa vie physique, et n'existait plus que par le jeu tout-puissant de ses organes intérieurs[3]. » Louis Lambert translate, dans une lecture savante, ce qui fait l'enchantement de la lecture immersive : l'oubli du monde extérieur et de sa propre existence. Il est happé par les textes qui seront en grande partie la cause de son enfermement dans la folie. Le récit annonce, à sa manière, une rectification dans la façon d'aborder les égarements causés par une relation insolite et exclusive avec les livres ; celle-ci passera par le mariage paradoxal de la lecture intellectuelle et de la lecture immersive. La mauvaise lecture accroît de la sorte son empire, elle marche sur les plates-bandes du bon lecteur, joue sur tous les tableaux, et il vous sera bien difficile d'échapper à ses griffes.

*

Afin de vous familiariser avec les accouplements hors norme de l'immersion et de l'intellection, nous enchaînerons par une technique beaucoup plus simple que celle de Louis Lambert : projeter dans un texte votre propre fièvre analytique – fût-ce en en déformant légèrement le propos. Voyez comment procède Gérard Macé dans le livre qu'il consacre à Champollion, *Le Dernier des Égyptiens*. Ce texte illustre très bien le passage d'une opposition entre immersion et intellection à leur réunion paradoxale. Ses premiers mots sont pour le moins déconcertants : « Champollion ne savait pas lire[4]. » Vous l'ignoriez ? On vous met au parfum. Avec cette précision toutefois : « Il ne savait que déchiffrer, capable de suivre en s'interrogeant […] mais incapable d'oublier le truchement des signes, comme s'il voulait à chacun d'entre eux arracher un secret[5]. » La déclaration est abrupte. Elle contracte le texte autour d'un conflit entre le déchiffrement et un état d'immersion qui correspondrait à l'unique forme de lecture véritable. Le revirement est presque total : la bonne lecture serait la lecture immersive, quand la lecture herméneutique serait une infirmité. Pour parfaire ce tableau, Gérard Macé

prend le contre-pied d'une idée largement partagée : la lecture de l'enfant ne serait nullement, selon lui, une lecture par identification mais celle que pratique Champollion. Pourquoi ? Parce que l'enfant ânonne en transcrivant le texte, déchiffre caractère après caractère, syllabe après syllabe, dans un travail d'une telle difficulté qu'il ne pourrait pas, contrairement à ce qu'on croit, s'immerger dans le texte. Il y aurait là un « effort oublié dont nous avons fait une opération magique ». Or c'est « ce temps-là que Champollion ne veut pas quitter, cette opération qu'il veut prolonger à l'infini, ou du moins revivre à volonté ». C'est à ce titre que Champollion le déchiffreur est un enfant qui, toujours, apprend à lire et demeure un mauvais lecteur dans le sens où, comme Des Esseintes et Bouvard et Pécuchet avant lui, il est incapable de s'identifier.

Le récit tempère cependant cette incompatibilité en faisant intervenir *Le Dernier des Mohicans* de Fenimore Cooper, lu à voix haute à Champollion pendant une convalescence. Pourquoi ce roman ? Parce qu'il est le représentant d'une lecture d'enfance, d'un livre lu avec avidité, dévoré dans le seul but de partager les péripéties des Européens et des Indiens au cœur d'un univers sauvage et mystérieux. Champollion se laisserait-il séduire ? Découvrirait-il enfin les ravissements de l'immersion dans un texte ? C'est presque fait, si ce n'est que le spécialiste du déchiffrement n'y parvient qu'au prix d'une distorsion. Il refuse de coopérer avec le roman, d'en être le Lecteur Modèle ; à la place, il ruse et regagne ses idées fixes en dépistant dans le récit de Fenimore Cooper un texte fantôme narrant une aventure de l'interprétation. Celle-ci opposerait les Européens, avec leurs livres, et les Indiens décryptant les signes de la forêt. Et Gérard Macé épaule Champollion dans cette interprétation surprenante du roman, lui prête sa voix en nous livrant, page après page, cette singulière analyse du *Dernier des Mohicans* en tant que roman de l'herméneutique. Sans le dire, Champollion réussit, en repoussant l'immersion sous sa forme traditionnelle, à s'immerger dans ce texte uniquement parce qu'il y lit son propre appétit pour la lecture savante.

*

Une troisième option s'offre aux candidats à une mauvaise lecture entrelaçant immersion et intellection : décrypter avec ardeur un texte qui résiste à toutes leurs tentatives d'élucidation. Essayez et vous verrez : cet acharnement de l'œuvre à ne pas vous livrer ses clés peut dégénérer en hystérie

interprétative. Le XXe siècle et le XXIe siècle ont fait la part belle à des récits d'enquête où un livre, inlassablement examiné à la loupe, absorbe toutes les forces d'un personnage de lecteur qui se coupe les cheveux en quatre pour en percer la signification. L'invention du roman policier a été décisive dans l'émergence de ces mauvais lecteurs : répondant à la « fièvre enquêtrice[6] » qui s'empare du XIXe et du XXe siècle face à un univers où le sens n'est plus une évidence, il est le genre qui a problématisé avec le plus d'intensité notre goût du déchiffrement et, avec lui, nos manières de lire. C'est la raison pour laquelle bien des œuvres ont choisi de faire porter leur enquête sur des textes que des personnages de lecteur-enquêteur auscultent éperdument en reflétant votre propre lecture[7]. Vous y côtoyez des protagonistes résolus à en découdre méthodiquement et rationnellement avec des livres mais qui, à force d'essuyer des revers, tombent dans la suspicion et la paranoïa, se laissant prendre à un jeu de surenchère entre immersion dévorante et interprétation tortueuse. Un double fanatisme vous attend au tournant : un fanatisme identificatoire, un fanatisme herméneutique. Les déchiffreurs s'enflamment pour des textes dans lesquels ils croient pouvoir dégoter des indices leur permettant de débrouiller les énigmes du réel qu'ils affrontent, comme Lönnrot dans *La Mort et la Boussole* de Borges, Jacques Revel dans *L'Emploi du temps* de Butor, le narrateur de *Non-lieu dans un paysage* de Jean Lahougue, les enquêteurs de *« 53 jours »* de Perec, la narratrice d'*Index* de Camille Laurens ou encore Johnny Errand dans *La Maison des feuilles* de Mark Z. Danielewski. C'est parce qu'ils ont fouillé le moindre recoin du texte, parce que celui-ci demeure obscur et réfractaire, qu'ils tombent sous sa coupe.

Pour faire connaissance avec ce mauvais lecteur que vous pourriez devenir, rien de plus simple : ouvrez *« 53 jours »* de Perec qui est certainement le texte relatant avec le plus de minutie la manière dont une lecture raisonnée se pervertit en un commentaire halluciné. Le roman est graduellement envahi par la lecture des personnages, par leurs comptes rendus pointilleux qui deviennent l'un des moteurs de l'intrigue. Ce que nous lisons n'est autre que l'analyse des mauvais lecteurs et l'affleurement de textes fantômes à partir des œuvres qu'ils désossent. Le narrateur de la première partie, qui est chargé de retrouver un auteur de roman policier, Serval, après sa disparition, ne dispose que de son dernier manuscrit pour mener l'enquête. Dans celui-ci, plusieurs œuvres de fiction sont

mises en abyme. Le lecteur s'applique à les passer au peigne fin en effectuant une véritable « *explication de texte*[8] », « fastidieuse et interminable ». Il organise logiquement sa démarche dans le cinquième chapitre intitulé « Hypothèses » (62) : « J'ai tenté de découvrir dans le livre tout ce qui pouvait être considéré comme une allusion à Grianta. » (64) Suivent plusieurs pages proposant des parallèles thématiques : « *Les lieux* », « *Les noms* », « *Les faits* ». Toutefois, au terme de la mise en relation des livres et du réel, la conclusion est sans appel : « Il m'a suffi de relire ces quelques notes pour comprendre que je fais fausse route. » (69) Ni une ni deux, le lecteur rebondit et épluche les imperceptibles modifications entre les descriptions du bureau de l'inspecteur dans deux des fictions : « J'ai longuement examiné cette double liste, mais je n'en ai pas tiré la moindre leçon. » (87) Dès lors, l'investigation se reporte sur la lettre des textes, décomposant l'écriture en un système mathématique :

> « J'ai jeté sur le papier, comme on dit, ces trois équivalences, comme j'aurais fait pour des équations :
>
> VI (BLA) → BLA
> BAR → BAR
> MO → MI » (95).

Lisant verticalement la colonne de droite, le lecteur croit détecter le nom d'Alphonse Blabami, le chef de la Main Noire, une organisation secrète. Mais la piste se révélera trompeuse. Le réel dans *« 53 jours »* ne semble plus pouvoir être sondé ailleurs que dans des livres qui hypnotisent. La menace qui pèse sur les personnages est explicite, et c'est elle qui vous guette : « avoir *mal lu* » (101). La peur de devenir un mauvais lecteur ne fait plus de doute. Peu à peu, toute maîtrise sur la fiction échappe à l'enquêteur. Si bien que le déchiffrement rigoureux n'est plus un rempart contre l'identification : au contraire, il jette de l'huile sur le feu. Salini, dans la deuxième partie, en lisant les aventures du narrateur de la première partie et en s'appliquant lui aussi à disséquer le texte, « a même parfois besoin de se rassurer en énumérant tous les traits qui le distinguent de ce personnage » (158). C'est l'interprétation qui, parce que toujours en faillite, ébranle les cloisons entre la fiction et le réel. Elle opère comme un puissant vecteur d'identification. Mais celle-ci est plus inquiétante encore que chez Don Quichotte : elle n'émane plus d'un lecteur frappé de folie ; elle émane directement d'une démarche rationnelle qu'elle métamorphose en démence.

Ce type de conduite a le grand avantage de faire ressortir

deux paramètres centraux dans la mauvaise lecture. Le premier est la porosité de la frontière entre *interprétation* et *surinterprétation*. La forte part de l'immersion en jeu dans les tentatives pour faire signifier les textes empêche en effet le raisonnement d'être entièrement serein et maîtrisé : il s'affole et prive le lecteur de la capacité d'épingler les dérapages de ses analyses. Le second élément est lié au premier : à partir du moment où interprétation et surinterprétation ne sont plus tout à fait discernables, le commentaire d'un texte ne connaît pas de fin véritable. Qu'est-ce qui pourrait cautionner le fait que le mauvais lecteur est parvenu à une analyse satisfaisante ? Rien. Car il est toujours possible d'en dire plus, de reprendre une hypothèse, de la déplacer, de la creuser. Le caractère résolument ouvert de toute œuvre littéraire s'amplifie et ouvre des abîmes de perplexité. Or il n'est plus uniquement lié à la complexité du texte : il provient davantage de la disposition d'esprit du mauvais lecteur, incapable d'arrêter une interprétation définitive et stable, inquiet à l'idée de ne pas épuiser toutes les possibilités du sens, en les essayant à l'infini, comme Sisyphe, chaque jour, devait remonter sa pierre pour la voir redescendre.

Être transformé en mauvais lecteur

La mauvaise lecture ne donne donc pas dans la demi-mesure. Vous n'êtes pas insensible à ses charmes – je le vois bien – et elle ne l'ignore pas. C'est pourquoi elle n'hésite pas à vous appâter, à vous mettre la main au collet pour faire de vous des mauvais lecteurs. Mais si, après tant d'effets de manche et de poudre aux yeux, vous ne vous êtes pas encore converti de votre plein gré, vous le serez de force, n'en doutez pas. Car tout le monde n'a pas, comme moi, la délicatesse de vous initier en douceur aux principes de la mauvaise lecture. Quel plus bel hommage en effet que de contraindre le lecteur du mauvais lecteur à en être – parfois à contrecœur – le disciple ? Il n'en faudrait pas plus pour convaincre les indécis et les frileux, qui tergiversent encore avant de rallier les troupes du mauvais lecteur. Mais il s'agit surtout de penser qu'on pourrait vous changer en mauvais lecteur grâce à la lecture elle-même.

Disons plus justement que deux types de mue sont possibles : les mues accidentelles, qui se présentent comme un contrecoup de votre tendance à imiter ce que vous lisez ; les mues imposées par le texte lui-même. Les écrivains ont mûrement

réfléchi à ces deux alternatives, même si l'affaire n'est pas pour autant conclue. Car, entre éloge et avertissement, les essais pour vous introniser parmi les mauvais lecteurs sont loin d'être dénués d'ambiguïtés.

*

La première chose à faire, quand on envisage cette métamorphose opérée par la lecture elle-même, est de s'interroger sur le degré de nocivité que représente une fréquentation assidue des mauvais lecteurs et donc sur l'éventualité d'un revirement de vos modes de lecture par simple imitation.

Si l'on se limite d'abord au seul problème de l'identification, la reproduction du comportement du mauvais lecteur se profile naturellement à l'arrière-plan des romans qui en font le portrait du XVII^e^ siècle au XIX^e^ siècle, avec Don Quichotte, Javotte, Pharsamon, Lysis, Emma Bovary et leurs pareils. Une puissante ambivalence travaille certains de ces romans qui, d'un côté, fustigent le mauvais lecteur, et, de l'autre, le mettent en avant en en faisant le personnage principal du récit. Si ces textes semblent bien essayer de vous vacciner contre la mauvaise lecture, il n'est pas sûr qu'ils vous immunisent parfaitement. Certes, en présence de ces lecteurs, vous riez et on vous exhorte à la plus grande méfiance à l'égard de vos propres manières de lire. On invalide et on entérine, par l'ironie, certains usages des textes. Mais, n'en déplaise aux détracteurs du mauvais lecteur, l'empathie pointe quand même le bout de son nez : vous voudriez malgré tout être un Don Quichotte, ou au moins préserver une part de sa façon de lire à l'intérieur de vos interprétations les plus sophistiquées. Le paradoxe de ces œuvres est donc qu'en se fixant l'objectif de vous éduquer à la bonne lecture, elles laissent en même temps s'aggraver votre attirance pour les mauvais lecteurs.

Le sort réservé au narrateur belliqueux de *Démolir Nisard* d'Éric Chevillard vous renseignera pour sa part sur ce qu'il advient de la mue du lecteur quand on se penche sur la question de l'interprétation. En effet, à force de vouloir pulvériser le lecteur savant qu'est Nisard, le narrateur ne semble plus tout à fait à l'abri des tocades de son adversaire. S'il se pique d'une incomparable présence d'esprit, d'une faculté hors du commun à étiqueter les petitesses de Nisard, il pourrait bien lui aussi être aveuglé par ses préjugés. Ses prises de position tranchées frisent presque toujours le dogmatisme

dont il taxe Nisard. Plus grave peut-être : sa posture de lecteur vigilant s'effrite progressivement. Lorsqu'il parvient par exemple à dénicher *Le Convoi de la laitière*, un conte inoffensif de Nisard, il y voit tout autre chose : une fable pédophile[9]. Pas moins. Il a accouché d'un texte fantôme que rien ne paraît autoriser dans l'œuvre. La conclusion est sans appel : le narrateur a été infecté par la mauvaise lecture et le délire interprétatif. Comment tout cela va-t-il tourner ? Mal, très mal même. Car le mauvais lecteur en vient à être possédé par son ennemi juré et à s'identifier paradoxalement à lui. De telle façon que, à la clôture du livre, il s'accoutre des vêtements de Nisard qui – horreur – lui vont comme un gant ; et il s'en va régler son affaire à son adversaire en se noyant lui-même dans la Douix[10]… Il assassine le mauvais lecteur qu'il a fini par devenir lui aussi.

Deux questions sont dès lors posées. La mauvaise lecture serait-elle contagieuse même quand elle est une lecture intellectuelle ? Et, dans ce cas, éradiquer le mauvais lecteur supposerait-il de se faire sauter la cervelle ? C'est ce pressentiment qui a poussé certains écrivains à craindre pour votre avenir et d'autres à se réjouir. Mais, pour que votre transformation ait des chances de se concrétiser, il serait imprudent de ne tabler que sur l'influence exercée par des contacts répétés avec le mauvais lecteur. Le résultat de ceux-ci est bien trop aléatoire puisqu'il dépend surtout de vous. La littérature – anticonformiste comme pas deux – s'est donc dit qu'il était aussi possible de concocter d'autres philtres pour vous forcer à être des mauvais lecteurs – et que c'était, après tout, ce qui pouvait vous arriver de mieux.

*

Voici donc venu le temps où, après les mues accidentelles en mauvais lecteur, on se tourne vers des métamorphoses programmées. Comment procéder ? Il suffit que le texte vous force à commettre de graves erreurs sur ses significations. Une simple formalité ? Pas exactement, comme vous allez le voir. Pour cela, on peut d'ores et déjà tirer parti de deux types d'œuvres : les textes particulièrement obscurs, disons même illisibles ; et les textes trompeurs qui reposent sur une supercherie.

Concernant les premiers, leur nature vous prédispose à n'y rien comprendre, à les interpréter de manière abusive ou abracadabrante[11]. Ces limites à votre entendement ne sont d'ailleurs pas antinomiques d'une immersion totale attisée par

l'obscurité de l'œuvre. Il est toutefois loisible de se demander s'il existe encore une manière de bien les lire. Ne sommes-nous pas forcément des mauvais lecteurs de *Finnegans Wake* de Joyce ? D'où cette répercussion : la notion de bon ou de mauvais lecteur a-t-elle encore quelque pertinence ? C'est que, pour endosser le costume du mauvais lecteur, il faut aussi que le texte vous fasse remarquer vos erreurs, qu'il cautionne, d'une manière ou d'une autre, des modalités de lecture qui soient tenues pour bonnes ou mauvaises, et qui puissent être expertisées, comme le font *Don Quichotte* et *Madame Bovary*.

Les choses sont différentes avec les récits trompeurs qui, comme *Le Bavard* de Des Forêts ou *La Méprise* de Nabokov, vous bernent, vous divulguent d'une manière ou d'une autre leurs fraudes, et vous obligent à contresigner ce procès-verbal : vous avez été un piètre lecteur. On peut avancer que l'archétype de ce type de textes est le roman policier. Le polar maquille en effet une vérité que vous vous épuisez à agripper et que le texte ne démasque qu'à son dénouement. L'acte de lire y est donc conditionné par un projet – mettre au jour la vérité – et par une sanction finale où on se prononce sur votre succès ou votre faillite. On n'y prend garde mais il est rare de lire dans de telles conditions. Le plus souvent, vous vous lancez dans une œuvre sans que vos interprétations donnent ouvertement lieu à un programme de lecture et sans qu'elles fassent l'objet d'un diagnostic. Aucun autre genre ne commande à ce point une lecture désignée par le texte lui-même comme une réussite ou un fiasco. Aucun autre genre ne vous dit aussi abruptement que vous avez été un bon ou un mauvais lecteur en fonction du résultat de votre enquête. Vous pouvez toujours protester et dire que ce n'est pas parce que vous n'avez pas mis le grappin sur le coupable que vous êtes un mauvais lecteur. Certes, ne l'identifiant pas, vous avez été le lecteur que le texte construisait, son Lecteur Modèle. Mais qu'importe : vous n'avez pas gagné la partie d'interprétation qui vous opposait au texte. Votre lecture n'a pas su égaler celle du détective qui, lui, sort la solution de son chapeau.

L'habileté d'un tel dispositif a été parachevée avec ces polars où le personnage principal est un lecteur-enquêteur. C'est de la sorte que votre activité de lecture se reflète dans l'œuvre, que l'étau se referme sur vous puisque votre propre échec à bien lire est redoublé par celui du protagoniste. *La Mort et la Boussole* de Borges, *Non-lieu dans un paysage* de Jean Lahougue, *La Disparition* et *« 53 jours »* de Perec : le genre a fait florès. Dans le miroir qu'on vous tend, vous contemplez les

élucubrations inquiètes du mauvais lecteur. Rien à voir avec les excellents interprètes, au demeurant lecteurs, qu'étaient Dupin, Poirot et Holmes. À la différence du roman à énigme, vous n'êtes plus un mauvais lecteur *confronté* à la victoire du super-lecteur qu'est le détective ; vous êtes un mauvais lecteur *conforté* – mais aussi *consolé* – par la débâcle du mauvais lecteur qu'est désormais le détective.

*

Bonne nouvelle : vous n'êtes donc plus seul à mal lire. Voilà de quoi vous revigorer. Il n'en demeure pas moins que ces œuvres, en vous expliquant vos erreurs au dénouement, vous détrompent ou vous déniaisent. Contrairement au personnage de lecteur-enquêteur, vous vous en sortez avec une bonne leçon et jurez – un peu tard – qu'on ne vous y prendra plus. Il y a là le rétablissement – presque décevant pour l'écrivain – d'une compétence de lecture qui affaiblit sérieusement votre métamorphose en mauvais lecteur.

C'est donc à l'encontre de cette victoire en demi-teinte que certains ont fait un choix capital : s'en prendre à la résolution de l'intrigue parce que c'est elle qui vous apprend à mieux lire. Agatha Christie s'y est essayée, en achevant *Le Crime de l'Orient-Express* sur deux solutions possibles que Poirot ne départage pas. Mais on peut faire plus et se passer tout bonnement du pot aux roses. *L'Emploi du temps* de Butor, *Le Voyeur* de Robbe-Grillet, *L'Inquisitoire* de Robert Pinget, *Vente à la criée du lot 49* de Thomas Pynchon : ces textes, marqués par une perte de contrôle du lecteur face à l'interprétation, ne la compensent en aucune manière par une révélation finale. Ils ne vous feront pas le plaisir de vous dévoiler le dessous des cartes et de vous mettre ainsi sur la voie de la bonne lecture.

Mais un problème surgit à nouveau : de telles œuvres évacuent l'élément qui prononce son verdict sur votre lecture. Elles se privent de ces dénouements qui vous disent si vous avez bien ou mal lu. Vous pouvez en effet avoir le sentiment de ne pas être tout à fait un mauvais lecteur : comment le seriez-vous devenu s'il n'y avait aucun secret à déterrer ? Ne vous affolez pas, cette objection a été prise en compte. De sorte que certaines œuvres ont trouvé une technique imparable pour réintroduire une évaluation de votre lecture sans qu'elle neutralise votre transformation en mauvais lecteur : elles vous assurent qu'une solution existe bel et bien mais ne vous la donnent pas. Ni vous ni aucun personnage n'a été en mesure de la découvrir : vous avez donc mal lu, on vous le fait savoir,

mais vous ne saurez pas pourquoi. Deux exemples vous convaincront de l'efficacité d'une telle entreprise : *Examen de l'œuvre d'Herbert Quain* de Borges et *La Bibliothèque de Villers* de Benoît Peeters.

Examen de l'œuvre d'Herbert Quain de Borges recense les œuvres d'un écrivain, Herbert Quain, après sa mort, en en proposant à chaque fois un bref descriptif. Parmi elles, se trouve *The God of Labyrinth* dont la caractéristique principale est la suivante : « Une fois l'énigme éclaircie, il y a un long paragraphe rétrospectif qui contient cette phrase : "Tout le monde crut que la rencontre des joueurs d'échecs avait été fortuite." Cette phrase laisse entendre que la solution est erronée. Le lecteur, inquiet, revoit les chapitres pertinents et découvre *une autre* solution, la véritable. Le lecteur de ce livre singulier est plus perspicace que le *détective*[12]. » Le programme narratif de ce polar est déceptif. Il fournit un dénouement mais suppose que vous serez assez habile pour percevoir qu'il est biaisé. Il nécessite de ce fait une relecture où vous pourrez damer le pion à l'inspecteur. De sorte que votre métamorphose en lecteur clairvoyant n'est pas réalisée : elle est seulement promise. Néanmoins, sous la confiance affichée dans vos compétences de lecteur, ne décelez-vous pas aussi quelque pied de nez contre le bon lecteur que vous pourriez devenir ? Car si vous vous embarquez désormais seul dans cette enquête, il y a fort à parier que vous en ressortirez plus mauvais lecteur encore que vous ne l'étiez au terme de votre première lecture. Plus qu'une consécration du bon lecteur, *The God of Labyrinth* pourrait bien être la chronique de sa défaite annoncée – et la ratification de votre statut de mauvais lecteur.

Si Borges n'a fait qu'ébaucher cette situation, Benoît Peeters, très influencé par l'écrivain argentin, s'est, de son côté, attelé à la tâche avec *La Bibliothèque de Villers*. Vous y accompagnez un narrateur qui assiste à une série d'assassinats alors qu'il travaille dans la bibliothèque de Villers sur des archives relatant une suite de meurtres non élucidés, datant de 1905. Planchant sur la récente affaire, notre lecteur parvient à calculer le lieu du quatrième meurtre qu'il ne pourra pas prévenir, celui d'Édith, qui était sa maîtresse et la secrétaire du conservateur de la bibliothèque, Lessing. Il lui apparaît brutalement qu'une cinquième victime est prévue et qu'elle ne pourra être que lui-même. Il a toutefois fait erreur : c'est Lessing qui est retrouvé assassiné. C'est alors en relisant une lettre d'Édith que le lecteur a cette illumination : la vérité s'y tiendrait « sous chaque phrase », « presque dans chaque

mot[13] ». Édith serait « morte de n'avoir pas su lire cette évidence », le narrateur lui-même a failli y passer, et vous, lecteur, vous n'y avez vu que du feu. Le texte emprunte ensuite sa conclusion à *Examen de l'œuvre d'Herbert Quain* et au *God of Labyrinth* : il se referme en garantissant que c'est dans le récit que le narrateur va écrire que la vérité sera consignée. C'est donc à l'intérieur du texte que vous venez de déchiffrer que la clé du mystère se tapit. La sentence tombe : vous avez forcément mal lu le texte et vous devez le reprendre pour corriger vos erreurs. Mais rien ne démontre que vous y parviendrez. Aucune promesse de succès, fût-elle ironique, comme celle qu'on trouve dans *Examen de l'œuvre d'Herbert Quain*. Vous ne pouvez accuser personne ou vous prévaloir de circonstances atténuantes : vous êtes l'unique artisan de votre mue en mauvais lecteur. Les plus résolus à lire de travers se féliciteront d'un tel progrès dans l'art de vous convertir à la mauvaise lecture.

*

Vous vous en avisez donc : les partisans de la mauvaise lecture sont prêts à tout. Ils ont échafaudé des moyens foudroyants pour vous transformer en mauvais lecteur à partir de la manière dont vous interprétez un texte. Pour ce faire, ils trament des énigmes en jouant sur la capacité des œuvres à se mouvoir dans des contradictions et des paradoxes insolubles. Ce sont vos aptitudes analytiques qui sont excitées par les défis qu'ils vous lancent et mises en défaut sans retour possible. Il vous faut alors souscrire à ce constat : être un mauvais lecteur ne présente pas que des avantages. Cette posture – si enviable à bien des égards – ne fait pas que des heureux. Impensable de vous le cacher si l'on veut que votre éducation puisse aboutir. Toute entreprise un tant soit peu radicale et novatrice s'accompagne, c'est inévitable, de dommages collatéraux.

La lecture contrefactuelle

Tout y concourt : vos interprétations, autant que votre tendance à l'identification, vous mettent sur une mauvaise pente. Vous n'avez qu'à vous y laisser glisser et vous basculerez, en un éclair, de l'erreur à l'aberration pure et simple[14]. Il est toutefois malencontreux qu'on considère presque systématiquement ces situations comme néfastes. Car, dans quelque domaine qu'il s'agisse, de la cuisine à la science,

l'erreur, issue d'une mauvaise interprétation, d'un déficit de mémoire ou d'attention, est parfois bien mieux inspirée que la raison la plus sourcilleuse.

Mais l'aberration n'est pas une simple erreur. Il y a entre elles une différence de degré qui n'est pas anodine. Il est donc sûr que, parvenu à de telles extrémités, vous pouvez être saisi d'une légitime angoisse. Toutefois, les premières frayeurs passées, il vous faut envisager calmement les atouts d'une lecture aberrante. Apprenez d'abord qu'en matière d'aberration l'éventail est large, les possibilités nombreuses, les lecteurs inventifs. Mais, dans un souci d'efficacité pour votre apprentissage de la mauvaise lecture, je me contenterai d'aborder la forme la plus ostensible des lectures aberrantes, celle que j'appellerai la *lecture contrefactuelle*. De quoi s'agit-il ? De lire au mépris des faits et des preuves. D'interpréter un texte en dépit de ses paramètres visibles, vérifiables et reconnus par le commun des mortels.

De manière large, la contrefactualité va à l'encontre des éléments constatés en partant cependant d'une situation admise par tous. Elle remanie le déroulement de certains événements ou les formes de certains phénomènes. La littérature est friande de ce genre de louvoiements, comme quand Philip Roth postule, dans *Le Complot contre l'Amérique*, que Lindbergh, qui cultivait des sympathies pour le régime nazi, aurait gagné une élection présidentielle datée de 1941 contre Roosevelt. Une fois ces paramètres renouvelés, un univers sans commune mesure avec celui que vous connaissez se déploie au sein de la fiction.

La notion de mondes possibles, largement exploitée dans les réflexions sur la fiction[15], a ainsi tout son intérêt dans le cadre de la mauvaise lecture. La lecture contrefactuelle ne tente toutefois pas d'engendrer un nouvel univers fictionnel : elle s'inspire de l'idée qu'il pourrait exister d'autres univers pour perturber les informations réelles définissant un livre et, donc, la fiction qu'il raconte. Vous auriez alors tort de ne pas en profiter pour lire un texte contre ses caractéristiques objectives, en les faisant varier malgré les évidences. N'hésitez pas à avoir l'esprit large : modifiez les données concernant l'auteur (son nom, son identité, son sexe, son statut social, sa biographie), l'époque de parution de l'œuvre, son genre… C'est ainsi que vous faites abstraction de certains paramètres d'une œuvre au profit de ceux qui auraient pu être. La lecture contrefactuelle explore de cette manière ce qui se présente d'abord comme une impossibilité mais qui aurait pu être l'un

des possibles du texte. Disons plus sûrement : elle transforme en possibilité ce que le texte, l'auteur ou les lectures instituées sur le texte désignent comme impossibilité. Il faut en conclure que les œuvres, pour autoriser des lectures contrefactuelles qui les enrichissent, n'ont nullement besoin d'un Lecteur Modèle mais d'un mauvais lecteur qui peut s'y livrer inconsciemment ou délibérément, ce qui n'est pas anodin. Qu'est-ce qui peut en effet pousser un lecteur à découvrir dans un texte ce qui ne pouvait pas s'y trouver et que toutefois il décèle comme une vérité, et quelles en sont les conséquences ?

*

Qu'est-ce qui incite par exemple Antonio de Guevara, un prédicateur franciscain du XVIe siècle, à présupposer que le nouveau monde n'existe pas à la lecture des récits de voyage et des témoignages qui attestent pourtant de sa récente découverte ? C'est certainement le nœud de *La Réfutation majeure* de Pierre Senges, présentée comme la version française d'une *Refutatio major* attribuée au bien réel Antonio de Guevara[16].

Ce dernier se présente comme un lecteur sceptique et désappointé qui s'adonne à une interprétation contrefactuelle d'une série de textes. Vous avez ainsi tout le loisir d'observer le raisonnement et les démentis obstinés de celui qui a embrassé une mission exorbitante : « renvoyer au néant un pays tout entier[17] ». L'origine de cette offensive ? Elle se loge dans les textes. C'est le sentiment d'avoir été dupé, voire trahi, par toute cette littérature. Sont ainsi appelés à comparaître de nombreux textes et auteurs qui ont décrit le nouveau continent. Examinés les après les autres, ils sont systématiquement démontés. Pour cela, la lecture contrefactuelle recourt à un nombre limité de stratagèmes et d'arguments.

La première tactique est de considérer que tout ce qui s'écrit sur le nouveau monde n'est en réalité qu'une série d'emprunts dissimulés à d'autres livres. Le mauvais lecteur détaille ainsi la manière spectaculaire dont le prétendu continent n'a d'abord été qu'un petit rocher puis une île, un pays, un continent, comment on l'a ensuite peuplé d'êtres humains, de forêts, d'animaux exotiques, tous extorqués aux pages de nombreux livres. L'entourloupe est un pillage en bonne et due forme, un immense recyclage de textes, de fables, de légendes. Tout cela ne serait donc sorti ni de la cuisse de Jupiter, ni d'une expérience directe des prétendus témoins, ni même de leur

imagination : « Les promoteurs de ces terres sous l'horizon n'ont pas cherché bien loin les mots de leurs mensonges, qu'ils ont découpés dans les livres, avec parfois leurs images. » (26-27) Étonnamment, le dépit du mauvais lecteur s'oriente donc moins vers la supercherie elle-même que vers le peu d'invention et de talent des imposteurs. Ce qui est très certainement symptomatique d'un état de fait : Guevara est plus captivé par les livres que par le réel.

C'est sur ces bases que s'appuie le second argument de la dénégation : la vraisemblance de ces textes ne serait nullement le gage de leur exactitude puisqu'elle ne résulterait que de l'étroitesse d'esprit des faussaires. Le mauvais lecteur prétend par exemple que les lettres d'Amerigo Vespucci sont un faux rédigé par toute une clique de Florentins, en raison même de leur unité de ton. L'argument est paradoxal et tendrait plutôt à corroborer l'authenticité de ces écrits. Mais le lecteur contrefactuel ressasse les mêmes raisonnements qui fonctionnent dans presque tous les cas : cette unité de ton serait, selon lui, la plus sûre confirmation que « le savoir-faire » de ces faussaires « est bien monolithique » (65) – et donc trop peu créatif au goût du mauvais lecteur chez qui la valeur de l'œuvre prime sur tout.

C'est à partir de cette interprétation aberrante que le mauvais lecteur répertorie tous les aspects d'un complot qui devient peu à peu universel, impliquant des dupeurs et des dupés, des princes, des marchands, des rois, des mercenaires, des peintres, des faux Indiens, des fruits et de l'or rapportés d'Afrique. La suspicion naît de la lecture, contamine tout, et revient régulièrement à la lecture pour s'y retremper.

L'aboutissement de cette interprétation est de désigner un coupable assez inattendu : non pas les hommes mais les livres. Le mauvais lecteur entretient une rancune tenace à leur égard. Que représentent-ils pour lui ? Un ennemi et un danger. La lecture contrefactuelle vire alors à la croisade contre une bibliothèque. Car les livres, bourrés de faits tenus pour mensongers, sont hostiles, et le lecteur s'en est entouré pour ravitailler sa hantise. « Des étagères me cernent » (134), confesse-t-il. « J'époussette ces ouvrages, même s'ils m'assomment, je leur assure une paisible retraite même s'ils me mettent en danger. » (135) Et « pour les contredire, il faudrait que je remplisse de mes écrits forcenés une bibliothèque aussi grande et aussi large ». Le mauvais lecteur a décidé d'élever la littérature contre la littérature, lui qui tient désormais tête « à une marée d'écriture, qui se dresse devant

[lui], bibliothèque de trente coudées, haute comme les murailles de Camelot ou celles de la Jérusalem céleste » (163). Sans avoir pris la peine d'aller à l'ouest constater les choses de ses propres yeux, le mauvais lecteur s'engage dans un combat uniquement livresque ; ce qui l'intéresse est moins une expérience du réel qu'une expérience de la lecture.

Guevara est ainsi la proie d'une sorte de donquichottisme inversé. Il ne voit que fictions là où se présentent des faits quand l'hidalgo à la triste figure percevait, lui, des réalités là où ne se tenaient que fictions. Cette inversion est redoutable et elle est au cœur de la manœuvre entreprise par celui qui modifie l'une des données définissant les textes qu'il réfute : leur statut ontologique. Guevara transforme en effet des textes factuels en textes fictionnels[18]. La combine est plus retorse qu'il ne semble : elle permet à Guevara de se placer dans un domaine où les principes de vérification et de falsification, qui prévalent dans toute démarche scientifique, n'ont plus cours[19]. Or un débat ou un dialogue ne serait possible que si Guevara acceptait de se situer sur le terrain des faits. Mais ce qui compte, pour lui, n'est pas la réalité, c'est la portée fantasmatique de ses affirmations que seules des fictions peuvent soutenir. L'abîme entre un réel évacué et des fictions survalorisées est significatif du fait que la mauvaise lecture échappe elle-même à la question de la vérification et de la falsification, ce qui explique pourquoi il est souvent si difficile de la distinguer de ce qu'on appelle la bonne lecture.

L'ultime preuve à cette fureur de lire est le dénouement du roman. Dans celui-ci, la lecture contrefactuelle renie son propre scepticisme. Guevara en vient à espérer que les hommes du nouveau monde – qui n'existe pourtant pas – seront pris d'une même fièvre que les Européens crédules. Il les voit déjà en train de considérer « à tort notre continent comme un Eldorado ou le seuil du paradis » (186). Mais il les imagine surtout en mauvais lecteurs qui « tiendront à faire se dérouler leurs livres d'aventures sur le sol de notre vieux monde » (186). Son vœu le plus cher est celui-ci : « Fasse le ciel que leurs lectures de travers nourrissent l'idée qu'ils se font de nous : alors nous nous efforcerons de ressembler à leur imagination. » Guevara brigue en dernière instance une autre forme de mauvaise lecture que celle qu'il a pratiquée jusque-là : une lecture naïve et mimétique par laquelle les mauvais lecteurs occidentaux s'identifieraient aux livres des Indiens, fussent-ils mensongers, jusqu'à réformer de fond en comble l'humanité. La lecture contrefactuelle change son fusil

d'épaule : d'abord méfiante et méthodique, elle mute en une lecture par immersion. Voilà qui certifie que Guevara ne se passionne en réalité que peu pour le problème de l'existence du nouveau monde. Son adoration est unique. Elle s'appelle : la mauvaise lecture. Contrefactuelle et soupçonneuse, identificatrice et naïve, toutes les méthodes sont bonnes quand on veut être, coûte que coûte, un mauvais lecteur.

Il faut encore ajouter que c'est principalement dans l'état actuel de nos connaissances que la lecture de Guevara atteint son plus haut degré de contrefactualité et d'aberration. Pour un homme contemporain de la découverte des Amériques, incapable de vérifier les faits, elle pourrait à la rigueur se justifier. Elle n'est donc pas aberrante de manière *absolue* mais de manière *relative*. Ce cas extrême met en valeur le fait qu'une mauvaise lecture a la possibilité de devenir une bonne lecture dans un autre contexte et un autre cadre conceptuel – l'inverse étant tout aussi vrai. Le caractère vraisemblable d'une lecture aberrante est dès lors à même d'être entériné par un cadre conceptuel possible que les conditions de pensée ne permettent pas encore d'apercevoir. Vous pouvez même postuler que tout l'intérêt d'une lecture aberrante serait d'être capable de prédire, de préparer ou de favoriser l'advenue de cadres théoriques considérés comme impossibles à un moment donné. Voilà un argument décisif qui plaide en faveur de sa prise au sérieux. D'autant mieux que la lecture contrefactuelle d'Antonio de Guevara s'adresse en réalité à vous et non à un homme du XVI^e^ siècle. C'est votre attention qu'elle attire sur l'inévitable relativité des questions d'interprétation, sur la façon dont votre époque conditionne vos manières de lire et décide de ce qui est conforme à un consensus interprétatif ou non.

*

Plus retorse est la situation dépeinte dans *Le Voyage d'hiver* de Perec. Ce récit propose de déplacer la perspective adoptée sur la lecture contrefactuelle : il ne s'agit plus de suivre sa mise en place et son développement obstiné mais d'être le témoin de l'incapacité d'un lecteur à la concevoir. Vous dévoiler le supplice qui attend l'interprète s'y refusant est une manière plus que performante pour vous gagner à la cause de la lecture contrefactuelle.

Le Voyage d'hiver est l'histoire d'une défaite : celle de Vincent Degraël, jeune professeur de lettres qui ne parvient pas à accréditer l'existence d'un texte énigmatique qu'il a

pourtant lu dans la bibliothèque d'un ami. Ce dernier se nomme *Le Voyage d'hiver* et est signé par un inconnu, Hugo Vernier. Degraël ne trouvera aucune preuve de l'existence de cet auteur ni aucune autre trace de son récit. Mais son obsession provient surtout du fait qu'il a déniché, dans l'œuvre, bon nombre de citations, si bien que le texte se présente comme une « prodigieuse compilation des poètes de la fin du XIXe siècle, un centon démesuré, une mosaïque dont presque chaque pièce était l'œuvre d'un autre[20] ». Or *Le Voyage d'hiver* aurait été publié avant les textes qu'il cite. La conclusion à laquelle parvient Degraël ne fait l'objet d'aucune mise en doute : il est persuadé que *Le Voyage d'hiver* ne cite pas Verlaine, Rimbaud ou Mallarmé, mais que ceux-ci sont « les copistes d'un poète génial et méconnu » (864). Plus encore : ces écrivains auraient pillé cette œuvre et fait disparaître ses traces en éliminant les cinq cents exemplaires publiés, tout comme, peut-être, les preuves de l'existence de Vernier, voire Vernier lui-même. Ils seraient coupables non seulement de plagiat mais aussi de meurtre intellectuel, voire d'assassinat.

Peut-on néanmoins se satisfaire de cette solution qui est issue de l'esprit embrumé du héros ? De toute évidence, non. Car une autre lecture est envisageable dès que vous êtes un mauvais lecteur : le texte de Vernier pourrait tout aussi bien correspondre à un cas de plagiat par anticipation, à savoir l'imitation d'un texte non encore écrit par une œuvre qui lui est antérieure[21]. Cette lecture contrefactuelle, qui va à l'encontre de ce qu'on peut déduire des dates de publication des textes, permettrait d'expliquer la présence de ces incompréhensibles citations. Ce serait alors Vernier qui aurait plagié les poètes du XIXe siècle avant même qu'ils n'écrivent leurs vers. Mais l'idée n'effleure jamais Degraël qui s'embourbe dans sa logique cartésienne de bon lecteur, qui passe sa vie à traquer les preuves du larcin et finira ses jours interné dans un asile psychiatrique.

Voilà donc le portrait d'un lecteur incapable de s'extirper de la rationalité du bon lecteur. En se penchant sur son impuissance à penser autrement, Perec vous force à réfléchir sur la manière dont vous interprétez les œuvres en éliminant ce que l'habitude vous fait prendre pour des mauvaises lectures. Degraël est le prototype du bon lecteur dont les usages finissent par se transformer en préjugés indéracinables. Il incarne le lecteur que vous pourriez rester : celui qui répugne à sortir de la logique commune, celui qui, immanquablement, se fourvoie – et y perd la raison. La

mauvaise lecture, malgré ses aberrations, a ses vertus, surtout quand elle est plus sage que la bonne lecture.

*

Mais là où Antonio de Guevara pensait traquer une supercherie et se livrer à une lecture on ne peut plus valable, là où Vincent Degraël se cabrait contre une lecture aberrante, d'autres mauvais lecteurs embrassent en toute connaissance de cause une démarche d'interprétation contrefactuelle. La première question à se poser est donc celle du degré de conscience et, dans ce cas, des objectifs que se fixe le lecteur contrefactuel. Car c'est de cette façon que la mauvaise lecture réinterroge sciemment des éléments réputés évidents et qu'elle part à la recherche de cadres conceptuels non encore advenus. C'est pourquoi une lecture contrefactuelle véritablement inspirée devrait être délibérément entreprise[22]. À partir de là, l'erreur et l'aberration peuvent être tenues pour des modalités particulières de l'hypothèse et le lecteur peut être appelé un expérimentateur.

La littérature vous invite plus d'une fois à vous risquer à des lectures contrefactuelles intentionnelles. Ainsi de Borges qui prône une lecture de *L'Odyssée* comme si elle était postérieure à *L'Énéide*[23]. Qu'est-ce que cela change ? Cela invalide une interprétation du texte de Virgile, écrit après *L'Odyssée*, comme inspiré de celui d'Homère – ou alors il faut redoubler d'analyses contrefactuelles en associant à cette permutation l'hypothèse d'un plagiat par anticipation de Virgile, désormais né avant Homère, sur *L'Odyssée*. Borges gage qu'il serait aussi fort utile de s'en prendre à l'une des données les plus essentielles de la réalité des œuvres : leur auteur. Un exemple : lire *L'Imitation de Jésus-Christ* écrite par Céline ou par Joyce[24]. Vous pourriez encore, nouvelle directive de Borges, lire le début de *Don Quichotte* à la manière d'un roman policier[25]. Il s'agirait dès lors de s'engager dans ce que Frank Wagner appelle une lecture « *à contre-statut* » à partir d'« un geste critique, voire métacritique[26] », selon l'idée que ces entorses concertées seraient productives[27].

Si Umberto Eco tient toutes les hypothèses de Borges pour « des propositions splendides, excitantes et parfaitement réalisables[28] », il n'en considère pas moins qu'elles servent surtout à caricaturer un texte afin de l'analyser. Le mauvais lecteur peut-il accepter ce point de vue qu'il trouvera légèrement réducteur ? D'autant qu'Eco en vient à régler son compte à la lecture contrefactuelle avec un exemple : lire *Le*

Procès de Kafka comme un roman policier. Il en conclut – sans même avoir tenté l'expérience : « Cela produit un piètre résultat. Autant se rouler des joints de marijuana avec les pages du livre, ce serait bien meilleur[29] » – tout dépendant, bien sûr, du type d'ivresse qu'on recherche. Eco contre Borges donc. Mais plusieurs critiques ont, eux, retenu les leçons du mauvais lecteur. Ils se sont lancés dans une exploration des possibles d'une vigoureuse critique contrefactuelle qui a su repenser bien des éléments que les lecteurs tenaient, depuis des générations, pour des certitudes inébranlables[30].

Pour en savourer pleinement les découvertes, il faut d'abord noter que la lecture contrefactuelle ne supprime pas le texte et ses interprétations labellisées ; elle les suspend, les met entre parenthèses, tout en sachant fort bien qu'elles existent et qu'elles la contredisent. Elle se déploie depuis cette contradiction en refusant de sacraliser l'auteur, ses intentions, le texte (son genre, son intrigue, ses allégations et ses conclusions), la chronologie, l'histoire littéraire ou les influences des œuvres entre elles. Sans prétendre à une *tabula rasa*, elle nous dit que, s'il est difficile de s'en passer, s'en éloigner est parfois salutaire. Car c'est de la sorte qu'elle rénove votre perception de la plupart des catégories ou notions qui paraissent instaurées par le texte lui-même. Les déplacer autorise à comprendre que tout ceci n'est pas construit de manière unilatérale ni décrété par le texte seul mais que tout lecteur y a sa part. Celui-ci se représente, à partir de ce qu'il lit, connaît, ressent, une image de l'auteur, le genre du texte, les influences qui le modèlent.

Le deuxième mérite de la lecture contrefactuelle est de vous faire prendre conscience que vous êtes plus volontiers Vincent Degraël qu'Antonio de Guevara : le plus souvent, vous lisez selon une logique proche du sens commun et vous ne faites pas l'expérience d'une lecture aberrante car vous êtes trop attaché au statut de bon lecteur, le seul à être valorisé socialement. Vous voyez donc bien que la lecture, considérée unanimement comme un espace d'épanouissement individuel, est aussi un univers régi par un ensemble de codes et d'interdits. La lecture aberrante est certainement un moyen draconien pour vous en libérer. Elle met à nu les habitudes et les normes qui vous travaillent de l'intérieur, et vous aide à vous en déprendre. Elle vous certifie qu'il existe des systèmes de pensée et d'interprétation dominants qui trouvent parfois dans les œuvres des cautions à leur existence. Avoir l'audace de lire une œuvre sans qu'elle-même ne légitime pleinement cette

interprétation, c'est faire comme tout mauvais lecteur : revendiquer sa liberté de sujet jusque dans l'acte de lire.

***

Vous proposant de devenir un mauvais lecteur, vous aviez donc eu d'abord l'idée de vous identifier sans ménagement, à la manière de Don Quichotte. Mais vous avez pris acte que cette voie est loin d'être infaillible. Pourquoi ? Parce que, quoi que vous fassiez, vous interprétez. On s'est donc avisé, à partir du XXe siècle, que là était peut-être le secret de la réussite. Prenant le contre-pied du mythe encombrant du bon lecteur, les écrivains ont su coupler immersion et intellection pour en faire un cercle vicieux où la mauvaise lecture est plus que jamais à l'ordre du jour.

Le rapprochement de ces deux conduites s'autorise du fait que, malgré les apparences, elles ne peuvent pas être opposées de manière simpliste et qu'elles ne peuvent pas être tenues pour l'antidote l'une de l'autre. Elles ont ce point commun : la certitude que les livres peuvent nous ensorceler si nous manquons de la force nécessaire pour leur résister. C'est soit l'affect soit l'intellect qui verse dans l'excès et se détraque. Si l'imaginaire du bon lecteur est construit sur l'idée que l'être humain est capable de mettre en œuvre son statut de sujet rationnel face au texte, de canaliser ses sentiments et ses idées, le mauvais lecteur entretient de son côté une relation troublée avec ses émotions, incapable de les trier et de les superviser, tout comme avec son intellect, incapable de lui faire mettre les pieds sur terre ou de lui faire prendre le large par rapport à des habitudes ou des normes de pensée.

Ces connexions neuves entre immersion et intellection font que, plus que jamais, aucune ligne de partage ne peut être tracée avec certitude entre bonne et mauvaise lectures. On apprécie dès lors, sans doute possible, comment le mauvais lecteur qui naît au XXe siècle hérite de celui qui l'a précédé, celui qui s'identifie sans modération, pour mieux s'en éloigner. Ce remaniement était certainement indispensable pour déserter le domaine du mythe qu'habitaient Don Quichotte et Emma Bovary. Plus proche de vous, plus en accord avec vos comportements intimes, ce nouveau mauvais lecteur est quelque part plus vraisemblable, plus attirant et certainement aussi plus inquiétant. Vous vous reconnaissez en lui, vous êtes tout près de lui tendre la main. Vous avez dépassé l'obstacle majeur qui vous barrait la route menant à lui : vous allez beaucoup plus facilement pouvoir fausser compagnie au

modèle écrasant du bon lecteur.

1. Joris Karl Huysmans, *À rebours*, Paris, Gallimard, « Folio », 2001 [1884], p. 293-322.

2. *Ibid.*, p. 315.

3. Honoré de Balzac, *Louis Lambert* [1832], suivi de *Les Proscrits* et de *Jésus-Christ en Flandre*, Paris, Gallimard, « Folio », 2019, p. 32.

4. Gérard Macé, *Le Dernier des Égyptiens*, Paris, Gallimard, « Folio », 2009 [1988], p. 9.

5. *Ibid.*

6. Dominique Kalifa, « Enquête et “culture de l’enquête” au XIXe siècle », *Romantisme*, nº 149, 2010, p. 4.

7. Sur ces récits, nous renvoyons à notre essai, *Pouvoirs de l’imposture*, Paris, Minuit, « Paradoxe », 2018.

8. Georges Perec, *« 53 jours »*, Paris, Gallimard, « Folio », 1993 [1989], p. 158. Les citations suivantes sont extraites de cette œuvre.

9. Éric Chevillard, *Démolir Nisard*, Paris, Minuit, 2006, p. 152-157.

10. *Ibid.*, p. 173.

11. Voir le volume collectif sur les textes illisibles, dirigé par Jan Baetens et Éric Trudel, « Crises de lisibilité », *Fabula-LhT*, nº 16, janvier 2016, https://www.fabula.org/lht/16/.

12. Jorge Luis Borges, *Fictions* [1944], dans *Œuvres complètes*, t. I, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1993, p. 487.

13. Benoît Peeters, *La Bibliothèque de Villers*, suivi de *Tombeau d’Agatha Christie*, Bruxelles, Les Impressions Nouvelles, « Espace Nord », 2017 [1980], p. 56.

14. Antoine Compagnon rappelle d’ailleurs que les malentendus et contre-sens ne sont pas exceptionnels mais sont monnaie courante dans la lecture littéraire (*Le Démon de la théorie*, *op. cit.*, p. 149-175).

15. Voir notamment les analyses d’Umberto Eco dans *Lector in Fabula*, de Thomas Pavel (*Univers de la fiction*, Paris, Seuil, « Poétique », 1988) et de Françoise Lavocat (Françoise Lavocat (dir.), *La Théorie littéraire des mondes possibles*, Paris, CNRS Éditions, 2010, et Françoise Lavocat, *Fait et fiction*, *op. cit.*, p. 381-441).

16. Sur ce texte, on renverra notamment à Jean-François Chassay, « L'Amérique n'existe pas, c'est un livre qui nous le dit », *Fabula / Les colloques*, « Les mauvaises lectures », *op. cit.*

17. Pierre Senges, *La Réfutation majeure*, Paris, Gallimard, « Folio », 2007 [2004], p. 163. Les citations suivantes sont extraites de cette œuvre.

18. Sur ces notions, voir Françoise Lavocat, *Fait et fiction*, *op. cit.*, p. 381-412.

19. Voir Karl Popper, *Conjectures et réfutations : la croissance du savoir scientifique*, Paris, Payot, « Bibliothèque scientifique », 2006 [1963].

20. Georges Perec, *Le Voyage d'hiver* [1979], dans *Œuvres*, t. II, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2017, p. 864.

21. Sur cette notion, voir François Le Lionnais, « Le second manifeste », dans *La Littérature potentielle. Créations, re-créations, récréations*, Paris, Gallimard, « Folio essais », 2007 [1973], p. 22-23, et Pierre Bayard, *Le Plagiat par anticipation*, Paris, Minuit, « Paradoxe », 2009.

22. Voir à ce sujet les riches analyses de Frank Wagner (« Des coups de canif dans le contrat de lecture », art. cit.) à propos des dispositifs critiques qui font volontairement entorse au pacte de lecture institué par le texte.

23. Jorge Luis Borges, « Pierre Ménard auteur du "Quichotte" », *Fictions*, dans *Œuvres complètes*, t. I, *op. cit.*, p. 475.

24. *Ibid.*

25. Jorge Luis Borges, « Le roman policier », dans *Œuvres complètes*, t. II, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1999, p. 763.

26. Frank Wagner, « Des coups de canif dans le contrat de lecture », art. cit., p. 394.

27. Sur cette question, on renverra aussi à Raphaël Baroni, *L'Œuvre du temps*, Paris, Seuil, « Poétique », 2009, p. 201-222, et Christelle Reggiani, « Romans en vers au XX^e^ siècle », *Poétique*, vol. 165, n^o^ 1, 2011, p. 21-35.

28. Umberto Eco, *Lector in Fabula*, *op. cit.*, p. 73.

29. *Ibid.*, p. 74.

30. On pourra penser à l'ouvrage dirigé par Sophie Rabau (*Lire contre l'auteur*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, « Essais et savoirs », 2012), à Alain Schaffner (« Qui a tué la petite madeleine ? *À la recherche du temps perdu* et le roman policier », dans Denis Mellier et Gilles Menegaldo (dir.), *Formes policières du roman contemporain*, Poitiers, La Licorne, 1998), à Franc Schuerewegen, *Introduction à la méthode postextuelle*, *op. cit.* Pierre Bayard, quant à lui, a exploré avec détermination la plupart des formes de la lecture contrefactuelle, s'en prenant aux auteurs ou à la chronologie des textes. Voir, entre autres, *Et si les œuvres changeaient d'auteur ?* (Paris, Minuit, « Paradoxe », 2010), *Le Plagiat par anticipation* (*op. cit.*), *L'Énigme Tolstoïevski* (Paris, Minuit, « Paradoxe », 2017).

CHAPITRE III

LA PAROLE AU MAUVAIS LECTEUR

Afin de saisir plus justement les formes pathologiques que peut prendre une lecture combinant immersion et intellection, le plus efficace est, à ce niveau de votre apprentissage, de laisser parler les intéressés, les mauvais lecteurs eux-mêmes. Car, devenu silencieux après avoir défrayé la chronique, le mauvais lecteur est revenu dans les histoires que nous raconte la littérature, notamment sous la plume de James, Borges, Nabokov, Roth, Chevillard ou Viel. Qu'il se faufile dans les marges d'un texte lu ou qu'il monopolise l'attention, il conquiert son droit à la parole. Et il y prend goût. Il discourt, il s'épanche, il fulmine, il fabule, il calomnie, il ment : la mauvaise lecture a quelque chose d'un réjouissant moulin à paroles, d'une incroyable machine à histoires. Promu au rang de parleur, le mauvais lecteur, maître de ses mots ou possédé par eux, vous donne accès à son intériorité tourmentée ou surexcitée, à ses irrévocables obsessions, à ses pulsions les plus équivoques, et leur donne la permission de croître avec une force qu'elles n'avaient pas par le passé.

En se mettant à son écoute, vous allez vous acclimater à ses mœurs particulièrement fantasques, ses transports, ses boniments, sa mauvaise foi, ses partis pris, ses jalousies, ses rancœurs – et parfois même son extrême violence. De manière générale, vous apprivoiserez les deux grandes passions qui l'inspirent et qui, parce qu'elles sont désormais verbalisées, s'offrent dans toute leur plénitude : un amour immodéré ou une haine débridée. Lecture amoureuse, lecture haineuse : quand on donne la parole au mauvais lecteur, tous les égarements sont envisageables. Mais aussi toutes les lectures les plus intellectuellement fondées et les plus insolites, ce qui rend la distinction entre bonne et mauvaise lectures plus incertaine encore. Car le mauvais lecteur est souvent celui qui, agité de passions hors de contrôle, n'a aucun tabou face aux autres ou face aux textes, de sorte qu'il en extrait des textes fantômes absolument inattendus.

Les écrivains font ainsi exister ce qui n'avait pas d'existence visible, ce qui, malgré sa présence, était resté muet, ce qui

n'avait pas véritablement trouvé de relais dans un discours. Contrairement à ce qui se passait avec Don Quichotte, Pharsamon, Lysis, Javotte ou Emma, la mauvaise lecture dispose aujourd'hui d'un droit à la parole. Non pas uniquement à cette parole ponctuelle, lointaine, à cette rêverie passive qui était celle d'Emma, aux clichés dérisoires qu'elle récitait devant Léon, à tout ce qui la cantonnait à l'évanescence et empêchait le mauvais lecteur d'être un sujet à part entière. Cette parole, désormais, est consciente d'elle-même et produit un texte qui a lui-même son lecteur. Ces œuvres ne vous poussent plus unanimement à être ce bon lecteur qui, même s'il peut avoir de la sympathie, prend ses distances avec Emma. Elles adhèrent volontiers à ce dont elles parlent. Certes elles mettent en scène le mauvais lecteur, et en soulignent les travers, mais l'art de mal lire s'y exerce aussi. Elles donnent naissance à un mauvais lecteur qui produit ses effets sur vous, qui vous invite à en jouir et à le suivre dans ses errements, à lui emboîter le pas et, parfois sans le dire, à être vous aussi un mauvais lecteur. La mauvaise lecture devient affirmative, et non plus uniquement privative ; elle se fait incitative. Vous êtes averti : boire les paroles du mauvais lecteur n'est pas sans risques – ni sans délices.

Fétichisme et fanatisme

Ne vous est-il jamais arrivé de vous éprendre d'un auteur au point de dévorer toutes ses œuvres, de ne plus vouloir fermer le livre, de le conseiller à vos amis ou de le conserver jalousement comme un trésor ? Plus même : de protester contre quiconque oserait élever la voix contre lui ? Bref, d'en faire une idole ? Tous les passionnés me comprendront – même s'ils ont su s'interrompre à temps et ont ainsi renoncé à une ivresse que seuls connaissent les vrais fétichistes. Mais entendons-nous bien. Il y a fétichistes et fétichistes. Certains mauvais lecteurs soignent leurs pulsions, par exemple en collectionnant des éditions rares. Grand bien leur fasse. Ils ont trouvé un remède dans le mal. D'autres ne guérissent pas à si bon compte. Ils attisent leur désir en vous le confessant, ils en veulent toujours plus et cela les engage parfois à se comporter en monomanes particulièrement agressifs et intrépides. Ces mauvais lecteurs sont les gardiens d'un temple, souvent prêts à tout sacrifier au nom de leur idolâtrie.

*

La première forme que revêt la mauvaise lecture fétichiste est assurément la dévotion pour une œuvre unique, placée sur un piédestal et surestimée au détriment des autres, voire de l'ensemble du réel. Voilà une occasion en or pour discourir à bâtons rompus. Voilà aussi qui peut faire de l'immersion et de l'interprétation des passions fiévreuses, occasionnant les plus grandes erreurs, produisant des étincelles de génie mais aussi de mauvaise foi et de méchanceté. On va le voir en examinant le cas d'un lecteur un peu particulier, un spectateur pour être exact, envoûté par un film et qui s'arroge le monopole du savoir sur lui : le narrateur de *Cinéma* de Tanguy Viel[1].

Cinéma est le long monologue d'un narrateur bavard, dont la parole n'a qu'un seul centre d'intérêt : *Sleuth* (*Le Limier*) de Mankiewicz, paru en 1972. Huis clos haletant, ce film tourne autour d'un auteur de romans policiers, Andrew Wyke, qui a convié chez lui l'amant de sa femme, le coiffeur Milo Tindle, pour conclure un étrange marché : mettre en scène le vol de ses bijoux afin de toucher l'argent d'une assurance, de divorcer et de permettre à son rival de se marier avec sa propre épouse. Un infatigable jeu du chat et de la souris s'enclenche alors pour Andrew et Milo qui se disputent la mainmise sur les événements, bataillent à coups de simulations de mise à mort et d'humiliations, dans une surenchère de cruauté et de machiavélisme.

Face à ce chef-d'œuvre, *Cinéma* n'a pas d'autre objectif que de rendre compte de sa lecture. Vous ne saurez donc rien du narrateur qui vous parle. Son nom, son passé, sa profession ? Cela ne vous concerne pas : il se réduit à sa ferveur pour le film. Tant et si bien que le livre de Tanguy Viel n'a pas d'intrigue propre : il se résorbe tout entier dans cet objet du désir qu'est le film, avec lequel il voudrait presque se confondre. Contrairement à tous ces lecteurs-enquêteurs qui, chez Borges, Butor, Perec, Lahougue, farfouillent dans des textes où ils s'immergent parce qu'ils ont des raisons personnelles de le faire, aucun contexte, aucune cause à la dissection du film n'est ici de mise : seul compte le culte que le narrateur voue à *Sleuth*. Son désir est de communiquer sa fascination pour le film en en reproduisant l'atmosphère, le suspense et les effets de surprise. Avec un si grand talent que vous êtes tenu en haleine tout au long de son monologue et que l'opération est couronnée de succès : vous vous immergez dans ce film que vous ne pouvez pas voir.

Mais le narrateur, lui, après tant et tant de visionnages, craint que les effets de *Sleuth* sur lui ne s'émoussent. Il rêve de

redevenir un spectateur qui voit le film pour la première fois. Or cela ne tombe pas sous le sens : « Comment me souvenir, la première fois que j'ai vu le film, non seulement les années qui ont passé, mais je dois dire, des dizaines, des centaines de fois depuis, et je ne peux pas retrouver pour chacune la trace exacte de mes réactions[2]. » Face à ce problème, le narrateur a une parade : il s'est muni d'un cahier où il consigne chaque impression et idée pendant l'un de ses visionnages. « Tout est écrit jour par jour, les fois où j'ai eu peur, et les fois où j'ai pleuré, la même scène capable un jour de me faire peur et de me faire pleurer le lendemain. » (50) Sismographe de ses émotions, boîte noire de ses interprétations, ce cahier est un journal intime tout entier dévolu à la relation amoureuse que le narrateur entretient avec *Sleuth*.

Cette volonté d'archiver ses réactions est complétée par un autre stratagème : inviter des amis pour leur faire découvrir le film. « Alors je les regarde du coin de l'œil, je surveille leurs attitudes, c'est comme un miroir de moi, dis-je en moi-même, ma chance de retrouver l'esprit de ma première vision. » (78) Le spectateur aliéné pratique même une série de tests sur les différents groupes auxquels il montre le film, tantôt leur expliquant par le menu son fonctionnement, tantôt ne disant rien. Il varie les situations, pour sonder, savoir, comprendre, à partir des réactions des autres, le retentissement du film sur son spectateur. Et cela jusqu'à empêcher un visionnage vierge de toute connaissance en révélant à l'avance le dénouement à certains de ses hôtes. Ne soyez toutefois pas naïf : si notre bavard se targue d'évaluer ainsi les réactions des spectateurs, on pressent qu'il met surtout un point d'honneur à frustrer les autres de ce plaisir de la première fois qu'il n'obtient plus tout à fait.

Ce portrait d'un spectateur quelque peu extravagant est de prime abord plaisant. Mais on devine dès à présent l'envers du décor : le texte est aussi le tableau clinique d'une intoxication particulièrement sévère. La sidération atteint un tel degré que le narrateur confesse par exemple avoir peur d'aller voir *Sleuth* sur grand écran : « Ce serait dangereux pour mon avenir personnel, ce serait trop risqué, du fait qu'après je ne pourrai plus le regarder sur un magnétoscope. » (62) « Ce serait certainement une grande dépression qui me fouetterait […], un vide sans fond. » (63) On a rarement vu dépendance plus totale.

Plongé jusqu'au cou dans son fétichisme, notre mauvais spectateur est cependant tout sauf un dilettante.

L'interprétation qu'il débite, sophistiquée et convaincante, n'endigue nullement son immersion. Au contraire, elle l'avive par ses subtilités. Rien d'anormal à cela chez celui qui vous dit que « moi, je ne sépare pas tout ça, le fait entre autres de comprendre pour aimer » (75). Mais l'emprise du film sur le causeur provient aussi de tout ce qui fait obstacle à son discernement. « Encore aujourd'hui, dit-il, il y a des choses dans ce film qui restent un mystère pour moi. » (16) Et notre bavard de poser franchement la question : « Est-ce que ça me ferait dire un instant que c'en est un moins bon film, parce que quelque chose résiste à la compréhension […] ? Au contraire. » (39)

Cet exercice intellectuel de haut vol ne constitue donc pas un frein à la folie puisque déchiffrement et identification s'emballent de concert. Du côté de l'interprétation, le film en arrive à être perçu comme l'unique pourvoyeur du savoir de son spectateur : « La plupart des choses que je sais, je les ai apprises dans le film, je les ai notées grâce au film, et pas grâce à d'autres films. » (96) Du côté de l'identification, les choses ne sont pas moins intempérantes, le narrateur – on l'aurait parié – admettant : « Moi-même je n'ai pas de vie à côté du film. » (96) L'identification est sans réserve ; le film a liquidé tout le reste. Dans cette situation, difficile de penser que *Sleuth* soit une œuvre comme une autre, pas même un chef-d'œuvre parmi d'autres. Non, *Sleuth* n'est pas un film, c'est une personne, « c'est le nom d'un ami » (96-97). Et un ami avec qui on est particulièrement attentionné : « Quelquefois je sors de chez moi et je m'excuse auprès de Sleuth parce que je le laisse seul, et je fais très attention où je l'entrepose, loin du froid, loin de la chaleur, et je le salue quand je rentre. » (97) Le ressort hallucinatoire de tout ceci demeure l'identification aux deux protagonistes du film :

> « Ils sont obsédants tous les deux. Ils sont toujours là pour moi, ils vivent autour de moi, et de les voir partout, de les reconnaître dans la rue, ils ressemblent à tout le monde aussi. On dit que ça fait ça avec les personnages des livres, mais ça va changer, ça change, avec Andrew et Milo ». (80)

Le délire schizophrène se déchaîne et galvanise cet espoir : *Sleuth* périmant toutes les formes d'identification littéraire du passé en raison de la toute-puissance de son magnétisme. L'immersion, avec *Sleuth*, serait universelle et sans échappatoire : « Nous sommes tous contaminés sans le savoir, sans savoir qu'on est plus ou moins Andrew ou plus ou moins Milo, et plus ou moins spectateur de ce film, quand bien même

on ne l'a jamais vu. » (80) Peu de chance que vous en soyez épargné.

Le corollaire de tout ceci est qu'une angoisse agite notre idolâtre : que vous ne vous entichiez pas comme lui de *Sleuth*. Que vous ayez le toupet de prononcer ce verdict inadmissible : « que ce film n'est pas formidable » (29). Peu à peu, la voix, au départ avenante, formule une série d'interdits sur les jugements quant au film, notamment à l'encontre de ceux qui « ont émis des réserves » (29) mais qui « ne sont pas excusables pour autant, impossible, parce qu'on ne dit pas d'un film qu'il n'est pas formidable, ce n'est pas un terme à employer, encore moins concernant ce film-ci ». Le lecteur est de plus en plus intransigeant, gagné par la paranoïa à l'encontre de toute personne susceptible de ne pas s'associer à ses transports. D'abord sympathique, il se métamorphose en lecteur sectaire, se pose en expert qui proscrit toute autre interprétation ou réaction que les siennes. Sous son ton pontifiant et faussement pédagogique, se devine une manière sournoise de se rehausser face à ceux qui ne sont que des mauvais spectateurs, des bons à rien qui ne peuvent s'identifier et interpréter avec la même fougue que lui. Ceux-là ne sont pas à la hauteur de *Sleuth*. Et *Sleuth* « ne leur pardonnera jamais » (97), même si « c'est lui qui les toise » et « eux, ils finiront par se mettre à genoux devant lui ». Êtes-vous prêt vous aussi à vous prosterner ? À adhérer à la confrérie des lecteurs amoureux et endoctrinés ? Telle est la question à laquelle *Cinéma* vous laisse répondre en votre âme et conscience.

*

La deuxième manifestation liée à la fétichisation d'une œuvre, chez les lecteurs les plus gravement affectés, est de réaliser une sorte de transfert pathologique du texte à l'auteur. Ce dernier, sacralisé, devient l'incarnation tangible de l'origine même du texte vénéré. L'écrivain joue alors le rôle d'un fétiche en chair et en os. Récolter tout ce qu'il a pu écrire, tout ce qu'il a pu caresser du doigt ou qui a pu entrer en contact avec lui sont les signes avant-coureurs les plus communément associés à cette forme de mauvaise lecture.

Le désir de faire main basse sur des objets liés à l'auteur est le premier symptôme de cette pathologie lectrice. Avec *Les Papiers de Jeffrey Aspern*, Henry James en offre un aperçu particulièrement saisissant. Le récit est le fruit d'un narrateur féru du grand poète américain Jeffrey Aspern. Il y avoue les compromissions et bassesses auxquelles son obsession l'a

conduit. Après le décès du maître, il souhaite s'emparer de mystérieux papiers lui ayant appartenu et qui seraient en possession d'une ancienne maîtresse, Juliana Bordereau, retirée dans un palais vénitien. Le forcené ne recule devant rien : il consent à tous les mensonges, dissimulant son identité et ses desseins, séduisant même la nièce de la vieille dame, Tina. Mais la force du texte ne provient pas seulement du dispositif narratif grâce auquel le mauvais lecteur a toute latitude pour parler, se confesser et faire montre d'une incroyable lucidité sur son propre cas. Comme dans *Le Motif dans le tapis*, elle repose aussi sur une absence : on ne nous dévoile rien des œuvres d'Aspern. L'objet est à ce point occulté qu'il échauffe votre imagination et votre attirance. Dès lors, votre obsession est à la hauteur de celle du personnage : qu'est-ce qui, dans ces livres, est en mesure de susciter une telle convoitise ? Vous seriez tout prêt à devenir vous aussi un inconditionnel d'Aspern – et ce sans même en avoir lu une ligne.

Lorsqu'il atteint un degré plus avancé de fétichisme, le mauvais lecteur amoureux n'a pas peur de se lancer directement aux trousses de l'auteur admiré. Roberto Bolaño en a rendu compte dans deux grands livres : *Les Détectives sauvages* et *2666*. Deux romans-fleuves, entêtants, où des lecteurs fétichistes entament une traque aux accents épiques, au cœur d'un monde où la littérature est indissociable de pulsions primitives. Dans *Les Détectives sauvages*, c'est un groupe de jeunes poètes qui, éblouis par un mouvement littéraire d'avant-garde, le réalisme viscéral, s'engoue pour son énigmatique pionnière, la poétesse Cesàrea Tinajero. Le texte donne toute sa place à des flots de parole : il est constitué à la fois du journal intime de Juan Garcia Madero et d'une série d'entretiens qui prennent parfois la forme d'interrogatoires. Les lecteurs s'épanchent et rendent compte de leurs sentiments et interprétations. Un périple, rythmé par la violence, conduira les jeunes exaltés dans le désert du Sonora et s'achèvera par une rixe mortelle dont Cesàrea Tinajero, à peine rencontrée, fera les frais. L'objet du désir a été annihilé par le désir même du mauvais lecteur, par sa passion inévitablement coupable. Dans *2666*, c'est cette fois une bande de jeunes chercheurs en littérature qui s'aventure à Santa Teresa pour mettre la main sur le mystérieux écrivain allemand Benno von Archimboldi, qu'ils ne parviendront jamais à retrouver. Leur quête comme leurs lectures ne récoltent qu'un vide oppressant. Avec Bolaño, plus qu'avec James, la fureur de lire est collective et

ravageuse. Le romancier nous signale qu'une lecture amoureuse peut, à être cultivée sans frein, produire le contraire de ce à quoi elle aspire : au lieu de protéger, elle détruit. Si c'est l'auteur qui, dans ces textes, est renvoyé au néant par ses mauvais lecteurs, la situation vaut plus largement pour les œuvres : elles aussi, à être lues avec trop d'ardeur, disparaissent parfois, ensevelies sous les désirs fous du mauvais lecteur.

*

Ces quelques exemples suffisent à donner une idée assez juste de deux des principaux traits caractérisant un lecteur fétichiste.

Le premier tient à sa monomanie. Celle-ci, on le voit, a le plus souvent besoin de se concentrer sur des objets précis, qu'il s'agisse d'un auteur et de ses textes, ou d'une œuvre unique. Et il est relativement effarant de voir jusqu'où cela peut aller. Si le narrateur de *Cinéma* rêve d'un règne universel de *Sleuth*, tous ces agissements démentent ce souhait : ils visent, pour la plupart, à empêcher que les autres apprécient *Sleuth* et s'en fassent les adorateurs. Le fétichiste, comme n'importe quel jaloux, n'est pas prêt à partager son bien et à prendre le risque de s'en faire détrousser. Le monomane de James ne supporte pas plus l'idée que d'autres soient en possession d'une relique de l'auteur vénéré. Pour lui, la fin justifie les moyens, c'est-à-dire que les autres, comme Juliana et Tina, ne sont plus des individus à part entière mais des obstacles, qu'il est à l'occasion possible de transformer en adjuvants, pour accéder à l'objet du désir. Chez Bolaño, la situation est légèrement différente puisqu'elle situe le fétichisme du lecteur dans une période très singulière de son existence : sa jeunesse. Il s'agit alors d'une exaltation collective, qui cimente un groupe autour d'obsessions communes. Si ce n'est que, au lieu de cantonner leur effervescence à des lectures, des bibliothèques ou des conversations entre amis, les monomanes partent sur les traces de leur idole au péril de leur vie.

Le second trait observé tient à l'importance du désir dans la mauvaise lecture. Non pas ce désir de devenir un bon, ni même un excellent lecteur, mais un désir exclusif à destination d'un autre tout à fait singulier : une œuvre. Singulier parce que non humain et que les interactions avec celle-ci sont, par la force des choses, limitées. C'est pourquoi le mauvais lecteur lui donne vie, la personnifie et l'élève à la dimension d'un fétiche. Mais cette œuvre, à la fois origine et but du désir, ne peut pas,

à elle seule, combler les manques sur lesquels se fonde sa relation avec le mauvais lecteur. Aussi ce dernier cherche-t-il souvent à en étendre la sphère d'influence. Le narrateur de *Cinéma* prédit un empire illimité de *Sleuth* sur les êtres humains et voue une haine généralisée aux autres, nécessairement indignes du fétiche. Avec James et Bolaño, ce sont d'obscurs papiers et les écrivains eux-mêmes qui servent de prolongement à l'œuvre, voire d'incarnation. Mais toujours une irréductible distance se maintient, qu'elle soit matérialisée par l'écran qui sépare le narrateur de *Sleuth*, par les introuvables papiers d'Aspern ou par l'absence de Cesàrea Tinajero et Benno von Archimboldi chez Bolaño. Tous les efforts pour saisir l'objet du désir, pour faire corps avec lui, restent vains ; seule la mauvaise lecture peut fournir aux fantasmes un espace où se déployer et prendre vie.

Fétichisme, mimétisme, exorcisme

Mais un amour hyperbolique pour une œuvre ne confine pas toujours à une détestation de son prochain ou à des tentatives extrêmes pour en pourchasser les reliques. L'un de ses effets les plus courants est de prolonger le fétiche dans le domaine qui est le sien : l'écriture. Si Don Quichotte et Emma souhaitaient répéter les livres qu'ils admiraient, ils n'avaient toutefois aucunement l'intention de prendre la plume. Les choses diffèrent chez certains mauvais lecteurs qui, afin de donner une extension concrète à ce qui les hante, en viennent à écrire en imitant leur idole. Hantée et amoureuse, cette mauvaise lecture voudrait multiplier ce qui l'obnubile, l'avoir toujours à ses côtés, l'enfanter à nouveau et s'en approprier la paternité.

Pour démêler les fils de cette configuration lectrice, Tanguy Viel nous a offert un avant-poste particulièrement bien situé : après le lecteur intraitable de *Cinéma*, le narrateur de *La Disparition de Jim Sullivan* est un fétichiste dont les symptômes révèlent l'incroyable diversité des pathologies lectrices chez celui en parle. Ce lecteur n'a d'yeux que pour le roman américain et est incapable de penser à autre chose. Il en lit et en relit pour en écrire un lui aussi.

*

Si le roman américain est donc porté aux nues par le narrateur-lecteur de *La Disparition de Jim Sullivan*, le premier problème qui se pose pour vous est le suivant : quel est ce

genre dont il est question ? Le mauvais lecteur en dénombrera diverses caractéristiques mais sans que vous puissiez vous en faire une claire représentation. Pourquoi ? Parce que ce modèle se dessine moins à l'aide de critères génériques pertinents qu'avec des *a priori* discutables. Le premier d'entre eux associe roman américain et roman international en expliquant que, « dans un roman international, le personnage principal n'habiterait pas au pied de la cathédrale de Chartres[3] », alors que les écrivains américains, « même quand ils placent l'action dans le Kentucky, au milieu des élevages de poulets et des champs de maïs, ils parviennent à faire un roman international » (10). Ce parti pris contestable est régulièrement alimenté par tout un ensemble de stéréotypes sur l'Amérique. On ne s'en étonnera pas outre mesure de la part d'un lecteur qui a « toujours pensé que toutes les serveuses d'Amérique s'appelaient Milly » (54) et que, « dès lors qu'une serveuse aux États-Unis […], si elle ne s'appelle pas Milly, alors elle s'appelle Daisy » (91).

C'est donc sur ces bases friables que le roman américain est peu à peu élevé au rang d'idéal-type diffus et difficile à cerner. Pour cause, le mauvais lecteur ne prend jamais la peine ni de vous fournir quelques exemples de ce qu'il entend par « roman américain » ni de le nommer de façon plus exacte, de le situer dans une époque ou un mouvement littéraire. Il n'en délimite ni l'esthétique ni même les principes. Une seule règle pour lui : « Il n'était pas question de déroger aux grands principes qui ont fait leur preuve dans le roman américain. » (12) Vous aimeriez en savoir plus et juger sur pièce. Mais vous n'aurez que des grands principes, si grands que leur bien-fondé se perd puisque les critères principaux auxquels le lecteur se réfère sont avant tout thématiques et que leur intérêt n'est presque jamais questionné ou justifié.

Le mauvais lecteur n'en oublie cependant pas quelques traits d'écriture qu'il considère comme des invariants du roman américain. C'est pourquoi, dit-il, « j'insiste sur certains détails, non pas qu'ils soient importants en eux-mêmes mais parce que j'ai remarqué qu'on n'écrit pas un roman américain sans un sens aiguisé du détail » (22). La démonstration astreint à une technique d'écriture non en vertu de ses effets mais en vertu de sa récurrence à l'intérieur du modèle adulé. Qui plus est, il faut bien constater qu'avec de tels critères, Balzac, Proust et Mauriac sont, sans l'ombre d'un doute, de grands romanciers américains. Certains dispositifs d'écriture sont même adoptés à contrecœur : « Même si je n'aime pas trop les flash-backs, je

savais qu'il faudrait en passer par là, qu'en matière de roman américain, il est impossible de ne pas faire de flash-backs, y compris des flash-backs qui ne servent à rien. » (31) Le roman américain en vient à fonctionner comme une contrainte gratuite dont les codes ne sont pas toujours appliqués par goût personnel mais pour souscrire impérativement à ce genre présumé même quand ils ne font pas sens.

Sous vos yeux, un lecteur intoxiqué écrit donc sous influence dans le but de répéter un modèle en grande partie chimérique[4]. Le roman américain est transformé en un genre fantôme qui hante le texte et l'esprit de celui qui n'écrit que parce qu'il lit et veut reproduire l'enchantement de ses lectures. L'écriture n'a pas pour motivation un sujet, un thème, une interrogation : elle ne vise qu'une chose, un modèle. Elle s'évertue à fabriquer un produit qui réponde à toutes les normes supposées du roman américain.

*

De manière surprenante, ce lecteur peu soucieux de précision est néanmoins captivé par des lecteurs d'un tout autre type : les protagonistes du roman américain qu'il est en train d'écrire. Ceux-ci ont une particularité qui est loin d'être innocente : ils sont des lecteurs professionnels, des professeurs d'université, des bons lecteurs – l'antithèse même de celui qui les invente. D'un côté, Dwayne Koster, le personnage principal, est spécialiste de la littérature américaine de la fin du XIX^e^ siècle, notamment de *Moby Dick* de Melville. De l'autre, Alex Dennis, son rival, est spécialiste de la *beat generation*. Or, contrairement à ce qui se passait avec le narrateur de *Cinéma* ou les lecteurs de James et Bolaño, le fétichisme du narrateur va insidieusement dévier de sa route à cause de l'un de ces bons lecteurs ; plus exactement, à cause du texte où sa lecture excelle : *Moby Dick*.

L'emprise de ce roman américain, qui ne correspond nullement aux paramètres définitoires de ce genre tel que le conçoit le narrateur, se laisse deviner derrière une série d'allusions plus ou moins masquées qui font office de symptômes. L'un des premiers se trouve dans les questions de Milly, l'étudiante de Dwayne, à propos du narrateur de *Moby Dick* (55). Celles-ci touchent au cœur même du statut singulier de ce roman. Car Ismaël, le narrateur de Melville, est une énigme, lui qui prend la parole en son nom mais qui demeure le témoin invisible d'Achab, lui qui se retire du texte tout en y étant présent, lui qui est presque une sorte de spectre

insaisissable. Ismaël est une présence fuyante qui va parasiter le fétichisme du mauvais lecteur et être à l'origine de l'introduction, dans le roman qu'il écrit, d'un autre fantôme, Jim Sullivan, ce chanteur américain mystérieusement disparu et qui donne son nom au livre de Tanguy Viel alors qu'il ne s'y profile que par touches. Autre symptôme : comme pris d'une hallucination, le mauvais lecteur discerne, sans même faire le rapprochement avec *Moby Dick*, une baleine dans la forme des États-Unis sur une carte et dit ne pas vouloir s'y rendre de peur d'être avalé (92). N'est-ce pas le sort réservé à Jim Sullivan et à Dwayne Koster, eux qui disparaissent comme s'ils avaient été avalés par la baleine des États-Unis ? Notre lecteur admet alors, après avoir exposé le mystère de la disparition de Jim Sullivan : « Ça reste une énigme, la disparition de Jim Sullivan, une énigme qui bien sûr fascinait Dwayne Koster, sans quoi je n'aurais pas intitulé mon livre *La Disparition de Jim Sullivan.* » (18) Qui fascinait Dwayne ou qui fascine le mauvais lecteur ? L'obsession de celui-ci est effectivement envahissante : si elle avance à couvert, elle colonise les recoins de son esprit, tisse des liens illogiques entre Sullivan et *Moby Dick*, jusqu'à entacher sa perception du roman américain. À ausculter cet ensemble de symptômes, vous êtes en droit de vous demander si *Moby Dick* et *La Disparition de Jim Sullivan* ne partageraient pas souterrainement un même objectif à l'aide de moyens radicalement différents, à savoir raconter ce qui ne peut pas l'être, la disparition.

Le mauvais lecteur dira même, à propos de Dwayne fuyant vers le Nouveau-Mexique où Jim Sullivan s'est volatilisé : « C'est clair depuis longtemps, la raison de ce livre c'est Jim Sullivan. » (135) Comment comprendre une telle déclaration ? Le lecteur ne vous a-t-il pas rabâché que son objectif était d'écrire un roman américain ? Il y aurait donc maldonne, ou, pire, mauvaise foi. Le mauvais lecteur vous aurait leurré ou se serait menti à lui-même. Mais pourquoi ? Peut-être parce que ce but n'est pas tout à fait avouable chez celui qui s'est chargé du culte d'un certain roman américain par rapport auquel il commet ici une infidélité décisive. Ce serait donc seulement en tapinois que le mauvais lecteur s'oriente vers Sullivan et *Moby Dick*, qu'il échafaude son texte en prétendant souscrire à un canon tandis qu'il ne cherche qu'une chose : s'en émanciper pour conduire Dwayne au Nouveau-Mexique, pour le faire disparaître, pour qu'il revive non les aventures d'une littérature américaine fantasmée mais celles de ses véritables modèles, le fantôme de Jim Sullivan et *Moby Dick*.

*

Que vous apprend donc ce fétichisme mitigé, qui est paradoxalement à la fois exclusif et versatile ? Au moins cinq choses.

La première tient à la nature du fétiche : à la différence de ce qui se passait dans *Cinéma,* chez James et Bolaño, un fétiche n'est pas toujours nettement caractérisé ni même incarné en une entité unique et identifiable. Il peut avoir la particularité d'être un genre, c'est-à-dire un concept et non un livre donné. Il n'est pas restreint à un spécimen mais est en mesure d'en inclure plusieurs. Qui plus est, ce genre fétiche qu'est le roman américain est flottant et mal circonscrit. Il n'est pas non plus actualisé en cas particuliers à l'aide d'œuvres qui lui serviraient d'exemple. Il ne sort donc à aucun moment de la généralité où il est pensé. Tout se passe comme si le mauvais lecteur évitait ainsi de lui donner trop de consistance pour s'autoriser une certaine marge de manœuvre dans son adoration tout comme dans l'écriture qui vise à l'imiter.

La conséquence de ce fétiche non singularisé est de premier plan : un mauvais lecteur ne se cantonne pas toujours à créer des textes fantômes, il a aussi l'incroyable faculté de faire naître des genres fantômes. Pour cela, il assemble, comme dans un tableau d'Arcimboldo, des éléments hétérogènes. Son esprit ne recherche pas alors la cohérence : il sélectionne ce qui lui plaît sans se soucier des démentis que lui impose la réalité des faits. Au lieu d'être un maniaque qui ergote sur le moindre détail, il fait montre d'une grande tolérance et d'une bonne dose de fantaisie.

Une pareille tournure d'esprit se traduit inévitablement par un fétichisme sans haine des autres, sans violence, beaucoup plus cordial et sympathique. La lecture y fonctionne par absorption et ouverture, et non par exclusion et fermeture. Sujet à des influences changeantes, ce fétichisme n'est pas entièrement monolithique. C'est pourquoi il peut, en cours de route, bifurquer et changer d'objectif. Une lecture amoureuse et fétichiste n'est donc pas systématiquement sectaire. Même si elle multiplie les égards et les précautions envers certaines œuvres, elle peut malgré tout générer des formes dissimulées de transgression, voire de profanation de l'idole.

La quatrième singularité de ce type de fétichisme est de faire la lumière sur une lecture qui est aussi une lutte entre des hantises et des spectres en tension. L'exemple de *La Disparition de Jim Sullivan* est parlant : votre lecture affronte la difficile

disparition d'un fétiche (le roman américain) chez un lecteur qui ne parvient à s'en affranchir que par d'autres fétiches (*Moby Dick* et Jim Sullivan). Le fétichisme n'est donc pas invariablement associé à des certitudes : le lecteur peut aussi s'y débattre avec les fantômes des œuvres du passé. Voilà qui vous amène à méditer sur la nécessité, mais aussi sur la possibilité, de les exorciser en les lisant de travers ou en les imitant. Car, toujours, des fantômes hantent vos lectures, les vampirisent et en infléchissent le cours. Un mauvais lecteur aliéné et fétichiste, ce que vous êtes à plus ou moins grande échelle, n'est pas seulement enchaîné aux chimères qu'il croit être les siennes : il est aussi traversé et possédé – et c'est là sa plus grande chance – par d'autres fantômes qui lui permettent de s'émanciper, de ne pas en rester à la pure répétition et imitation, pour inventer tout autre chose. Telle est la magie noire de la mauvaise lecture hantée et amoureuse : elle peut permettre l'éclosion d'un texte fantôme depuis un genre fantôme qu'elle avait au préalable extirpé d'œuvres réelles. Cette réaction en chaîne ne doit pas vous affoler : elle est au contraire la promesse d'une créativité potentiellement infinie où les fantômes enfantent d'autres fantômes, à partir du moment où vous ne vous forcez plus à mettre un point final à vos mauvaises lectures.

Ce geste d'écriture vous révèle alors une dernière caractéristique : le texte ou le genre fantôme engendré peuvent être différents de ce que le mauvais lecteur pense, programme ou expose dans sa parole. L'intérêt du roman de Tanguy Viel est de vous offrir, grâce au projet de roman du narrateur, une image plus achevée du fantôme que conçoit le lecteur. Vous seriez en effet étonné de constater cet écart si tous les mauvais lecteurs couchaient leur lecture sur le papier. On peut en déduire que leur parole ne reflète jamais qu'une partie du texte fantôme qu'ils projettent. Le passage à l'écriture les conduirait à altérer considérablement ce texte supposé en laissant parler d'autres influences et fantômes. La conclusion à laquelle on parvient est fondamentale : ces textes fantômes doivent être tenus pour de véritables créations. Comme toute œuvre, ils ne sont pas entièrement soumis aux calculs et aux prévisions de celui qui les invente. Une large part de ce qu'ils sont provient de phénomènes qui échappent à la rationalité et à la conscience. C'est pourquoi vous devez reconnaître plus que jamais que la mauvaise lecture est un processus créatif en tant que tel et qui éclaire, à sa manière, la dimension créatrice de toute lecture.

La lecture haineuse

À l'autre bout du spectre, se tient le lecteur haineux, celui qui exècre un texte en particulier et qui en fournit une interprétation résolument partisane.

Pour vous imprégner de sa pensée tortueuse, il faut d'abord vous souvenir que vous aussi vous avez forcément ressenti le désir de faire signifier un livre à l'aune de ce que vous aviez envie d'y trouver et que vous avez hélas su réprimer ce besoin – n'est pas mauvais lecteur qui veut. Le phénomène a d'ailleurs souvent été relevé dans les études sur la lecture et on lui a trouvé des appellations variées qui en estompent la valeur dépréciative[5]. Gadamer considère par exemple que « quiconque veut comprendre un texte a toujours un projet[6] » mais que l'interaction avec le livre jugule finalement le lecteur et ses préjugés. Dans les faits cependant, vous les appréciez énormément, vos idées reçues. Vous êtes plus incurable qu'on ne veut bien le dire. Chez certains entêtés, le texte est en effet mis au pas de leurs préjugés, tout le monde n'ayant pas la force de caractère pour leur résister – ni même l'envie de le faire. Tel est le lecteur à œillères, qui ne peut se détourner de ses marottes intellectuelles et qui n'hésite pas à livrer bataille au texte.

Or les choses ne trouvent leur plein retentissement que lorsque ces préjugés sont nourris par l'aigreur ou la détestation à l'encontre d'une œuvre ou d'un auteur. Certes le mauvais lecteur ne s'en rend pas toujours compte, mais il s'y adonne parfois sciemment, maquillant ses inavouables déformations du texte sous l'écran de fumée de ses brillantes analyses. Il ne lit plus tout à fait ; il pré-juge ; en un mot : il pré-lit.

Feu pâle de Nabokov et *L'Œuvre posthume de Thomas Pilaster* de Chevillard nous fourniront une lentille grossissante pour nous enquérir des mœurs de deux représentants de cette catégorie de lecteurs malveillants. Ces romans recourent à un genre qui est un observatoire idéal pour les contempler en pleine activité : le commentaire fictif d'une œuvre imaginaire[7]. Les deux textes se présentent comme des ouvrages savants destinés à la publication d'inédits de la main d'un célèbre auteur après son décès, John Shade chez Nabokov, Thomas Pilaster chez Chevillard. Votre lecture est une visite guidée de leur œuvre par la parole d'un lecteur qui fait tout son possible pour vous aider à bien lire – en apparence du moins. Contrairement aux monologues où les mauvais lecteurs vident

leur sac et brisent les chaînes de leurs fantasmes, le discours du lecteur est ici contraint par un certain nombre de codes issus du genre adopté et avec lesquels – il fallait s'y attendre – ils vont ruser. Vous devrez ainsi vous méfier de leurs assertions pour voir plus complètement encore comment la mauvaise lecture trouve toujours à s'exprimer même quand elle est sujette à des règles du bien-lire qu'elle fait mine de respecter.

Un tel dispositif proscrit alors une lecture entièrement linéaire du texte. Vous aurez à jongler entre les œuvres et la parole qui les interprète de façon tendancieuse. Chez Nabokov, l'ordre est le suivant : une introduction d'un certain Kinbote ouvre le récit, puis vient le poème de Shade, « Feu pâle », avant que les notes de Kinbote ne soient rassemblées à la fin. Étonnamment, ces dernières sont à ce point touffues qu'elles occupent l'essentiel du livre. Votre lecture n'est donc pas vraiment solitaire : après l'introduction de Kinbote, votre découverte du poème est nécessairement influencée par ce que vous venez de lire puis considérablement orientée par l'abondant commentaire qui suit. Chez Chevillard, une préface générale rédigée par Marc-Antoine Marson donne le ton avant que chaque texte ne soit présenté à l'aide d'une introduction et annoté en bas de page. Le commentateur est un peu moins prolixe que chez Nabokov ; plus furtif, il se glisse dans les marges du texte. Mais dans les deux cas, c'est la discordance, voire la concurrence, entre deux voix que vous scrutez, c'est la puissance souterraine des *a priori* d'un mauvais lecteur vindicatif qui est la force agissante dont vous suivez les remous, et qui empoigne un texte pour le dénaturer.

*

Dans *Feu pâle*, l'introduction de Kinbote semble au premier abord irréprochable bien qu'on pressente rapidement un désir du commentateur de tirer la couverture à lui. Voyez-le par exemple qui s'attarde longuement sur ses propres relations avec Shade. Voyez surtout l'insistance suspecte au sujet de la manière de lire l'ouvrage. Kinbote préconise en effet, au sujet des notes, « de les consulter d'abord et d'étudier ensuite le poème en s'aidant de ces notes, de les relire naturellement en parcourant le texte, et peut-être, après en avoir fini avec le poème, de les consulter une troisième fois pour obtenir une vue d'ensemble[8] ». Allez-vous appliquer un tel protocole à la lettre ? Pourquoi pas, après tout, même si vous devinez que, de la sorte, le poème est relégué à une place secondaire, qu'il

s'inféode tout entier à la parole du mauvais lecteur. Il ne saurait être lu seul et pour lui-même. Car vous n'avez pas besoin de vous y appesantir : un simple survol suffirait. Au contraire, vous avez à lire consciencieusement, et pas moins de trois fois, les analyses de Kinbote. L'essentiel serait donc dans le commentaire et non dans le texte ; l'essentiel serait la parole du mauvais lecteur et non de l'auteur.

Pourquoi ? Eh bien parce que ce poème serait, d'après Kinbote, « dépourvu de toute réalité humaine » (57). Il conviendrait par conséquent de le replacer dans le contexte de la vie de l'auteur et de son entourage – ce qui inclut, c'est l'évidence, Kinbote lui-même. Il s'agirait du seul moyen pour lui donner « une réalité que seules mes notes peuvent fournir ». Qu'on ne se le fasse pas dire deux fois : il n'y aurait point de salut pour l'œuvre en dehors de son commentaire. Les derniers mots de l'introduction, après avoir certifié que le poème réclamait une lecture d'ordre biographique, fanfaronnent : « Il est probable que mon cher poète n'aurait pas souscrit à cette déclaration, mais pour le meilleur ou le pire, c'est le commentateur qui a le dernier mot. » (57) La guerre entre le mauvais lecteur et l'auteur est à peine déclarée qu'elle est déjà annoncée comme gagnée.

Comment donc se tailler la part belle dans le texte d'un autre ? Kinbote vous en offre une brillante illustration. Afin de mener à bien ce programme, il recourt à deux principales combines.

La première est de démontrer, raisonnements sophistiqués à l'appui, que « Feu pâle » ne parle en réalité que d'une chose : la vie de Kinbote lui-même, exilé de son pays d'origine, la Zembla. Vous ne vous en étiez pas rendu compte en lisant le poème ? C'est que vous lisez mal, que vous ne savez pas percer les allusions encryptées dans le texte. Kinbote le fera pour vous avec un talent consommé, plaquant sur le poème un astucieux texte fantôme. Il épingle tout ce qui ressortit à « la magie combinatoire » (283) de Shade, et vous en êtes d'autant plus convaincu que son propre texte regorge des mêmes procédés. Entre immersion et intellection, la mauvaise lecture de Kinbote élit domicile dans la bonne lecture : elle s'en recommande, elle l'imite, et elle augmente ainsi sa crédibilité. C'est ce désir d'identifier sa propre histoire dans le poème de l'autre et de la raconter dans le commentaire qui fonde le tour de force du texte : l'étude de Kinbote délaisse l'aspect fragmentaire que devraient lui imposer les notes pour produire un récit continu. Son analyse est plus que romanesque. Et, régulièrement, les

vers de Shade passent à la trappe. On ne compte plus les notes qui s'en soucient peu et se contentent de poursuivre placidement le récit des aventures de Kinbote. « Feu pâle » est devenu un prétexte pour le mauvais lecteur qui en profite pour créer son propre texte.

À cette manière subtile de s'immiscer dans le poème et dans les notes, pour en être le principal sujet, s'ajoute une deuxième stratégie d'appropriation : Kinbote s'érige en inspirateur, voire en créateur, du texte. Le mauvais lecteur suggère en effet qu'il a activement œuvré à l'écriture de « Feu pâle », notamment en soufflant à Shade plusieurs de ses éléments décisifs. L'insinuation est feutrée mais elle se niche un peu partout : à en croire Kinbote, le poème, qu'il appelle même « "mon" poème » (212), aurait presque été écrit à deux plumes.

Kinbote lit ainsi depuis une jalousie sourde contre Shade, qui ne se sépare pas d'une identification maladive avec lui et d'un désir de l'imiter. Cette conduite apparaît de plus en plus pathologique à mesure que Kinbote reconstitue des événements qu'on comprend ne pas s'être déroulés exactement de la manière dont il les présente. Certes il nous laisse entendre qu'il pourrait être le monarque en exil de la Zembla qu'un certain Gradus a tenté d'abattre dans une échauffourée au cours de laquelle Shade a malencontreusement reçu une balle perdue. Mais on a surtout le pressentiment que ce Gradus pourrait bien n'être qu'un masque de Kinbote lui-même – dont le nom, en zemblien, signifierait « régicide » (296) : le mauvais lecteur, qui a cherché à assassiner métaphoriquement l'auteur en prenant sa place grâce à sa mauvaise lecture, aurait très bien pu passer à l'acte…

*

L'Œuvre posthume de Thomas Pilaster de Chevillard a plus encore que *Feu pâle* des airs de guérilla ou de vendetta fomentée contre l'auteur par son mauvais lecteur. Les premières pages de la préface instaurent une ambiguïté en ne laissant pas paraître tout à fait l'animosité de Marc-Antoine Marson. Vous avez tendance à faire confiance à la voix qui vous parle et, après une entrée en matière peu avenante à l'égard de Pilaster, vous vous attendez à feuilleter l'œuvre d'un écrivaillon affligeant[9].

Mais vous êtes détrompés à la lecture de l'ouvrage, et cela pour deux raisons. La première est que, contrairement à Kinbote, Marson ne brille pas par son intelligence : ses analyses sont souvent pauvres, étriquées, platement factuelles,

bêtement biographiques, imperméables à l'humour des textes. La deuxième cause à votre changement d'avis est la suivante : les textes de Pilaster vous réservent de véritables bonheurs de lecture. Quelques-uns de ses aphorismes, si méchamment décriés par Marson, suffiront à vous persuader : « Ceux qui partent sur les traces de Rimbaud devront effectuer le voyage retour à cloche-pied[10]. » ; « La littérature de premier jet, c'est bien, à condition de viser la corbeille. » (40) Un tour d'esprit vif et singulier, un ton désinvolte et jubilatoire. Cela ne vous rappelle rien ? On pense, assurément, à un certain Éric Chevillard lui-même. Vous devez vous rendre à l'évidence : vous êtes non face à mauvais écrivain mais face à un mauvais lecteur.

Marson ne ravale d'ailleurs pas longtemps un ressentiment qui semble légèrement excessif et s'exacerbe peu à peu. Celui-ci a deux cibles : les textes de l'écrivain et Pilaster lui-même, dont les défauts, tant physiques que moraux, sont impitoyablement soulignés. Tant de fiel a de quoi surprendre, Marson surpassant haut la main Kinbote. C'est pourquoi notre mauvais lecteur ne se projette pas le moins du monde dans les textes de Pilaster : ceux-ci sont, à son goût, bien trop médiocres pour cela. C'est uniquement dans la chronologie finale consacrée à Pilaster qu'éclate au grand jour son désir d'usurper sa place : il n'est en effet guère d'usage, pour un commentateur, de s'y attribuer un rôle de premier plan et de profiter de l'occasion pour dresser la liste exhaustive de ses propres œuvres – en rappelant au passage ce que les textes de Pilaster leur doivent (181-182). C'est au vu de cette situation que les derniers mots de la préface prennent tout leur sens : « Puisse ce recueil posthume dont les faiblesses évidentes et les grossières maladresses mêmes ne sont point indignes de l'œuvre singulière de Thomas Pilaster permettre à celui-ci d'occuper enfin la place qui lui revient dans notre littérature. » (15-16) À savoir : aucune. Car il s'agit bien d'un règlement de compte ; Marson procède à une critique par antipathie dont le but est désormais transparent : démolir Pilaster.

Hostilité et malveillance donc. Disons même : jalousie. Son origine est double : le succès de Pilaster et Lise, sa femme, sur laquelle notre commentateur, en dépit des règles en usage dans la critique littéraire, ne tarit pas d'éloges et dont il est visiblement épris. De sorte que le lecteur vaguement suspicieux aurait raison de s'interroger sur les circonstances obscures du décès de Pilaster relaté à la fin de la chronologie. Ce dernier a en effet été retrouvé mort, avec un coupe-papier

enfoncé dans la gorge. Suicide ? Peut-être mais les dires de Marson ne nous paraissent pas tout à fait innocents, lui qui loue – étrangement – les qualités de l'arme du crime – « un petit poignard espagnol, très maniable » (187) –, et qui signale – sans explication – que la police n'a identifié que les empreintes de Pilaster ainsi que « celles de rares intimes » – et donc, assurément, de Marson. Le doute est le même que pour Shade, dont on ne sait pas vraiment s'il a été abattu par Kinbote. En tout état de cause, ce crime pourrait être l'aboutissement du meurtre symbolique que la mauvaise lecture a elle aussi tenté de perpétrer.

Les choses pourraient en rester là. C'est-à-dire s'arrêter à cette caricature des outrances du mauvais lecteur qui lit depuis son inimitié et ses préjugés. Mais si vous prêtez garde à votre propre lecture, vous conviendrez que le plaisir que vous y prenez vient au moins autant de Pilaster que de Marson, du heurt de ces deux voix. Pour le dire plus franchement : des trésors d'ingéniosité que dicte parfois la rancœur à Marson. En voici un bref florilège :

> « Pilaster laisse finalement assez peu d'inédits et ceux qui nous soupçonneraient de ne livrer ici que des "fonds de tiroir" doivent être assurés que nous n'agissons pas, ce faisant, contre les principes et pratiques de l'auteur, lequel, s'il avait vécu, n'aurait certes pas manqué de les vendre tôt ou tard à ses lecteurs. » (17)

> « Cette adaptation est si médiocre que même en se coupant les jambes au-dessus des genoux on en concevrait une trop haute idée : jamais l'écrivain ne fut si bas. » (112)

> « Le volume compte 600 pages et nous nous doutons bien que nul lecteur n'aura eu assez de temps à perdre pour en venir à bout : ce genre de livre se parcourt obliquement (pente plus ou moins savonneuse), l'œil s'arrête au hasard sur une note comme le pouce et l'index saisissent une cacahuète salée dans la soucoupe, celle-là ou une autre, elles ont toutes le même goût. Cela dit, la comparaison n'est pas valable plus longtemps car on finit toujours par vider la soucoupe tandis que notre curiosité pour le livre se satisfait de trois lignes et n'en demande pas davantage. » (133)

> « Si l'idée d'un progrès en art avait encore ses défenseurs, l'œuvre stagnante de Pilaster suffirait à leur en démontrer l'absurdité. » (135)

Si Chevillard, contrairement à Nabokov, ne fait pas de la parole de son mauvais lecteur le centre de gravité de son récit, on en vient malgré tout à lire Marson, comme Kinbote, avec autant – si ce n'est plus – de joie que Pilaster et Shade.

*

Les textes de Nabokov et Chevillard sont ainsi porteurs de plusieurs enseignements sur la mauvaise lecture qu'il importe de mettre au jour.

Le premier d'entre eux concerne une configuration psychique tout à fait singulière qui y est fortement active : le désir mimétique. Celui-ci est à la base d'une théorie développée par René Girard et dont l'application concerne de nombreux phénomènes humains. Son principe fondamental est l'imitation[11]. Le désir mimétique s'organise selon une logique à trois termes, entre soi, le rival et l'objet du désir. Le postulat de départ est que l'homme désire toujours en fonction du désir de l'autre. C'est parce qu'un autre désire un objet que je le désire moi aussi. D'où une relation de miroir avec cet autre, devenu une sorte de double et surtout de rival. Cette configuration triangulaire est nettement apparente chez Nabokov et Chevillard entre le lecteur et l'écrivain, notamment à destination d'un objet du désir qui est la femme de ce dernier. Mais cette relation se double aussi d'un objet beaucoup plus central : les œuvres du rival que le lecteur désire. Par voie de conséquence, c'est bien une pulsion amoureuse pour les textes qui, même déniée, notamment chez Marson, préside à ces mauvaises lectures alors qu'elle prend les atours de la haine, aussi bien pour l'auteur que pour l'œuvre. Cette transformation de l'amour en exécration n'est pas surprenante en soi si on prend la peine de considérer que l'inconscient est le lieu où les antagonismes les plus communs n'ont plus toujours cours. Chevillard et Nabokov vous habilitent ainsi à percevoir un mécanisme spécifique où les passions peuvent se renverser et où un lecteur désire une œuvre non pas seulement pour elle-même ni pour lui-même, mais aussi en raison de son auteur. Ce type de mauvais lecteur est donc loin d'entretenir une relation exclusive avec l'œuvre : celle-ci est un miroir et un catalyseur pour un certain nombre d'autres désirs plus ou moins inconscients.

Le second enseignement de telles œuvres, dans lesquelles vous disposez, contrairement aux récits de James, des textes lus par le mauvais lecteur, est de vous faire acquiescer à ceci : Kinbote et Marson ont lu un autre texte que vous. Le mauvais lecteur est un révélateur hors pair d'une situation inévitable mais qu'on accepte rarement de reconnaître : deux personnes ne lisent jamais le même texte. Une œuvre n'est nullement une chose objective mais une représentation mentale que chacun se forge à partir de son interprétation, de ses impressions et de ses souvenirs[12]. Or, dans le cas du mauvais lecteur, cette image

ne présente pas seulement un décalage par rapport à la représentation du livre chez la majorité des lecteurs. Il s'agit d'un fossé puisque ce sont les lecteurs singuliers que sont Kinbote et Marson, et uniquement eux, qui deviennent le point focal en regard duquel le texte prend sens. Évidemment, cela s'explique par leur perception des œuvres qui n'est pas, comme la vôtre, neutre ; elle fourmille d'affects et est orientée par la connaissance personnelle qu'ils ont de leur auteur. On peut ainsi gager qu'il est beaucoup plus facile de devenir un mauvais lecteur quand le livre vous implique personnellement – et on le devient encore plus vite quand on fréquente obstinément l'auteur, transférant, qu'on le veuille ou non, et à des degrés variables, des caractéristiques de l'homme sur l'œuvre.

À votre découverte du rôle du désir mimétique et de la relativité des représentations mentales que vous vous faites des textes, s'ajoute une troisième révélation : le génie propre au mauvais lecteur qui, contrairement à vous, n'est pas inhibé par des interdits face aux œuvres. Il est survolté par ses passions. Face à lui, vous faites figure de lecteur à sang froid et vous vous en désolez. Certes ces lecteurs verrouillent le sens du texte alors même qu'ils s'autorisent de sa pluralité pour l'interpréter à leur manière. Mais au bout du compte, vous êtes encouragé à prendre parti, pour l'auteur ou pour le mauvais lecteur, et vous ne pouvez vous départir du sentiment que c'est cette mauvaise lecture qui guide la vôtre, qui la justifie et lui donne sa saveur. Sans Kinbote et Marson, lirait-on les œuvres de Shade et de Pilaster ? On peut en douter. Même si vous vous insurgez contre les agréments de la mauvaise lecture, vous devez bien confesser que vous ne lisez plus que pour une chose : participer à la rencontre étourdissante d'un texte avec son mauvais lecteur.

***

Notre mauvais lecteur, avec les XX^e^ et XXI^e^ siècles, a donc fait ses preuves et a négligemment laissé ses empreintes digitales un peu partout dans les œuvres. Impossible maintenant de perdre tout à fait sa trace. Le droit à la parole qui lui a été octroyé marque un jalon essentiel dans notre littérature et dans notre perception de la lecture.

Ce dernier a en effet permis la mise en place de structures dynamiques pour faire de la lecture immersive et interprétative le moteur d'un livre, selon des dispositifs variés comme le monologue bavard, la confession, le récit d'une

écriture mimétique ou le commentaire tendancieux d'une œuvre imaginaire. Passer sous silence ce phénomène – comme le font certains apôtres de la bonne lecture – empêche de déceler la révolution dans la conception de la lecture dont le mauvais lecteur est le promoteur, une révolution qui correspond aussi à un renouvellement du regard que la littérature porte sur elle-même. Celle-ci a cerné sans détour qu'être bien lu n'est pas toujours une fin en soi et, face à la recrudescence de ceux qui la lisent mal, elle a choisi de leur ouvrir les bras et de faire fructifier cette tendance.

Il est dès lors possible d'isoler les trois principales répercussions de la verbalisation de la mauvaise lecture. Elles concernent le lien qui se noue entre vous et le mauvais lecteur, votre façon de concevoir l'interprétation et la place accordée à vos fantasmes dans l'acte de lire.

Pareilles œuvres remodèlent en effet votre relation au mauvais lecteur parce qu'elles refusent de s'en tenir à une caricature ou une condamnation de celui qui dénature le texte. Elles ont l'audace de donner sa chance à la parole du mauvais lecteur, fût-elle hargneuse, biaisée, injuste ou fourbe. Elles vous autorisent à suivre avec plaisir des modalités de lecture irrationnelles et délictueuses. Avec la verbalisation de la mauvaise lecture, ce que vous découvrez est donc une vision du monde et des textes, une psyché avec ses emportements, ses fantasmes et ses contradictions. Et tout ceci vous parvient à travers un langage singulier. Car la mauvaise lecture n'est plus invariablement décrite et analysée à distance par un narrateur qui ne vous en offre que de brefs échantillons. Entre vous et le mauvais lecteur, il n'y a plus cette médiation du narrateur : la parole du mauvais lecteur se confond avec le texte que vous lisez. Votre lecture est de la sorte elle aussi modifiée puisque vous vous immergez bien plus en pénétrant à l'intérieur de ce langage et en le décodant.

Le paradoxe est donc que, en laissant le mauvais lecteur se calfeutrer dans ses fantasmes, celui-ci ne se coupe pas pour autant de vous, son lecteur, avec qui on pourrait d'abord croire que toute communication est impossible. Le miracle de ce droit à la parole est la transformation d'une situation qui est potentiellement génératrice de non-communication en partage authentique d'une expérience pourtant éminemment personnelle et subjective. Tout ceci vous incite à vous ranger dans le camp de celui qu'on blâme couramment, à lui prêter main-forte. C'est que cette mauvaise lecture, que vous le vouliez ou non, résonne avec vos aspirations les plus intimes,

avec vos appétits les plus inavoués – pour ne pas dire refoulés. Vous y retrouvez vos habitudes de lecteur. Et lui prêter une oreille attentive, la charger d'être le piment de tout un texte, n'est pas un geste indifférent quant au désir des textes de vous accoutumer à la mauvaise lecture.

Le deuxième corollaire de la prise de parole du mauvais lecteur touche à l'interprétation des textes. Les faire signifier n'a en effet plus aucune chance de tendre vers un acte neutre ou objectif. Même fortement intellectualisée, comme chez le narrateur de *Cinéma* ou chez Kinbote, la lecture est submergée par l'émotion, ce qui fragilise encore une fois l'idée que la mauvaise lecture n'aurait rien à voir avec la bonne. Si le Lecteur Modèle est de la plus haute efficacité lorsqu'il s'agit d'inventorier les conditions d'une coopération avec un univers textuel, il passe à côté de tout cet ensemble de dérapages signifiants. Le mauvais lecteur, lui, dramatise les erreurs et les conflits d'interprétation – qui sont notre lot quotidien. Il s'en saisit et vous prouve que l'erreur peut être salutaire et le différend productif. Il est celui qui a le courage de revendiquer la partialité des interprétations en assumant une lecture personnelle, voire névrotique. Il supplante l'idée d'un texte objectif et fixé à jamais par celle d'un texte fantôme que celui qui lit invente selon ses penchants et ses hantises.

Certes, avec Chevillard et Nabokov, il y a encore entre vous et le lecteur la présence du texte de Shade et de Pilaster. C'est grâce à ce dernier que vous appréciez la discordance entre le langage de l'œuvre et le langage du mauvais lecteur, entre ce que le mauvais lecteur fait de l'œuvre et ce qu'elle est pour vous. Mais, vous l'avez vu, c'est à cette parole singulière que vous donnez de l'importance malgré l'écart qui se creuse entre elle et votre perception des œuvres. L'effet est donc que vous ne pouvez plus camper sur vos positions et croire que votre lecture est la seule valable. C'est parce que vous vous engouffrez dans la parole du mauvais lecteur que vous acceptez l'idée d'une relativité des interprétations et des représentations mentales d'un même texte, ce qui était bien plus limité avec Don Quichotte ou Emma Bovary.

La dernière retombée de la verbalisation de la mauvaise lecture est de faire ressortir la part prééminente du fantasme dans notre relation aux œuvres.

Vous observez d'abord comment celle-ci emprunte largement les voies du fétichisme. Sans revenir à la théorie freudienne qui n'en fait pas exclusivement un mécanisme indexé sur la sexualité[13], notez que faire d'une œuvre un

fétiche est un geste complexe. Car il ne s'agit pas simplement d'un objet inerte et stable. Il ne s'agit pas non plus d'un signifiant unique. Si le fétiche a la caractéristique d'être chargé de signification et de pouvoir entrer dans une expérience du dire, à partir du moment où il est un texte, cette possibilité est décuplée. C'est non seulement la verbalisation de la mauvaise lecture qui facilite la fétichisation mais aussi la fétichisation du texte qui favorise un discours débridé et foisonnant, justifiant la forme du monologue que prend volontiers cette retranscription. La jouissance tirée du fétiche vient alors non seulement de l'œuvre elle-même mais aussi du fait de la lire en en parlant, de parler sa propre lecture, voire de l'écrire.

Plus largement, ce sont les vannes du fantasme qui sont ouvertes par la parole du mauvais lecteur. Déjà en grande partie indépendant par rapport au réel, le fantasme l'est d'autant plus quand il gravite autour d'une œuvre dont la principale caractéristique est d'autoriser des interprétations diverses et parfois même incompatibles. Pluriel et malléable, un texte est un objet idéal pour les fantasmes du mauvais lecteur auxquels il sert de justification, de cible ou de carburant. Avec la mauvaise lecture, le fantasme n'a pas besoin de s'accorder, même en apparence, avec les données du texte. Voilà qui vous induit à porter vos regards non sur ce qui *se tient* dans un texte mais sur ce que le lecteur y *cherche* et y *trouve*. C'est ce qui explique que le mauvais lecteur soit beaucoup plus révélateur de nos contradictions intimes face aux textes que le Lecteur Modèle qui, le plus souvent, a tendance à les aplanir. Que sa lecture soit amoureuse et fétichiste, qu'elle soit haineuse et vindicative, elle met en lumière la façon dont nous investissons les livres de nos pulsions et la manière dont les œuvres, en retour, les suscitent, les excitent, les tempèrent ou les réforment. C'est pourquoi la mauvaise lecture est nécessairement une lecture téméraire, impliquée et impliquante, voire compromettante, où le lecteur refuse de dompter son inconscient et d'abdiquer sa position de sujet face à l'altérité du texte.

Bien plus que le bon lecteur, le mauvais lecteur et ses ruses vous font donc mesurer votre ardente soif de fictions et la façon, parfois déraisonnable, dont vous vous comportez face à elles. Le rôle considérable de ce facteur affectif témoigne du fait que les livres font partie de votre construction individuelle et de votre identité, à tel point qu'ils conditionnent des réactions et des émotions tout aussi extrêmes que celles induites par vos relations avec les autres êtres humains. Mais

c'est surtout la conclusion à laquelle on aboutit qui emportera votre assentiment : c'est aussi parce que les passions du mauvais lecteur lèvent en lui un certain nom d'inhibitions face aux textes qu'il occupe une position privilégiée pour les commenter et pour faire surgir d'eux des textes fantômes auxquels personne ne pensait et qui les enrichissent radicalement.

1. Voir l'ouvrage qu'a consacré Jean-Max Colard à ce texte (*Une littérature d'après. « Cinéma » de Tanguy Viel*, Paris, Les presses du réel, « L'espace littéraire », 2015).

2. Tanguy Viel, *Cinéma*, Paris, Minuit, « double », 2018 [1999], p. 50. Les citations suivantes proviennent de ce texte.

3. Tanguy Viel, *La Disparition de Jim Sullivan*, Paris, Minuit, « double », 2017 [2013], p. 10. Les références à cette œuvre seront données entre parenthèses dans le texte.

4. Plus largement, sur la question de l'imitation et de l'influence, nous renvoyons à un essai précédent, *Qui a peur de l'imitation ?* (Paris, Minuit, « Paradoxe », 2017).

5. C'est bien la notion de préjugé que recouvrent, chacun à sa manière, l'horizon d'attente chez Jauss, le répertoire chez Iser ou les compétences encyclopédiques chez Eco. Raphaël Baroni, quant à lui, conserve le terme de préjugé qu'il étudie en regard des anticipations du lecteur sur le texte et en lien avec les notions de surprise, suspense et curiosité (*La Tension narrative*, *op. cit.*, p. 161-166).

6. Hans-Georg Gadamer, *Vérité et méthode. Les grandes lignes d'une herméneutique philosophique*, Paris, Seuil, « L'ordre philosophique », 1976 [1960], p. 104.

7. Jean-Benoît Puech l'a brillamment exploité dans ses commentaires de l'œuvre d'un auteur fictif, Benjamin Jordane, mais sans s'engager tout à fait dans les chemins de traverse qui mènent à la mauvaise lecture.

8. Vladimir Nabokov, *Feu pâle*, Paris, Gallimard, « Folio », 2004 [1962], p. 56. Les citations suivantes sont extraites de cette œuvre.

9. Sur *L'Œuvre posthume de Thomas Pilaster*, tout comme sur *Démolir Nisard*, on renverra notamment aux études rassemblées dans le numéro 46 de la revue *Roman 20-50* qui leur a en partie été consacré en 2008 sous la direction de Pascal Riendeau.

10. Éric Chevillard, *L'Œuvre posthume de Thomas Pilaster*, Paris, Minuit, 1999, p. 35. Les citations suivantes sont extraites de cette œuvre.

11. Voir, entre autres, René Girard, *Mensonge romantique et vérité romanesque*, Paris, Grasset, « Les cahiers rouges », 2001 [1961].

12. Sur cette question, voir Pierre Bayard, *Enquête sur Hamlet. Le dialogue de sourds*, Paris, Minuit, « double », 2014 [2002].

13. Voir, notamment, Sigmund Freud, *La Vie sexuelle*, Paris, PUF, « Bibliothèque de psychanalyse », 1982 [1969].

CHAPITRE IV

LES PRATIQUES DU MAUVAIS LECTEUR

Votre formation à la mauvaise lecture serait toutefois incomplète si, après avoir sondé les pulsions lectrices les moins avouables, vous n'envisagiez pas le dernier stade de la mauvaise lecture : le passage à l'acte. Car c'est surtout lorsque le mauvais lecteur s'attaque concrètement et sans retenue à un texte pour le maltraiter, le distordre ou le réécrire qu'on met à nu les rouages de sa pratique et de ses ruses. « Le livre n'est pas fait pour être respecté[1] », affirmait Maurice Blanchot pour métaphoriser l'action du lecteur qui s'approprie l'œuvre en expulsant son auteur. Se serait mal connaître le mauvais lecteur que de croire que, pour sa part, il se contentera d'en faire un programme théorique sans l'appliquer au pied de la lettre.

Il est donc temps de démarrer la dernière phase de cet apprentissage en vous exerçant à la mauvaise lecture de manière plus consistante, travaux pratiques à l'appui. À celui qui serait alléché par tant d'irrévérence, il faut signaler que deux horizons s'ouvrent devant lui : le premier est de modifier l'acte de lire en expérimentant ce que j'appellerai une *lecture buissonnière* ; le second, plus impromptu et intrusif, est de se saisir d'un texte pour le réécrire, en cultivant cette fois une *lecture interventionniste*.

La lecture buissonnière dépend de principes relativement simples mais dont la mise en œuvre est plus complexe qu'il n'y paraît. Elle privilégie quelques techniques rudimentaires : une attention flottante, le saut de pages, la lecture en diagonale, voire – plus aléatoire mais plus ambitieux – le démantèlement de l'ordre du texte. Il s'agira d'évaluer la faisabilité autant que la rentabilité de pareils gestes.

La lecture interventionniste, pour sa part, est beaucoup plus offensive. Elle ne prend pas de gants pour retoucher ce qu'on a coutume de sacraliser, le texte, et cela, sans l'accord préalable de son propriétaire, l'auteur. Qu'elle tire son origine des pulsions lectrices dont vous êtes désormais familier, comme l'amour possessif ou la détestation féroce, ne change rien à l'affaire : le véritable mauvais lecteur est celui qui n'a pas peur

de fourrer son nez dans le bien d'autrui pour le faire coïncider avec ses propres désirs.

Dans ces deux cas de figure, le mauvais lecteur ne connaît pas les interdits qui gèrent usuellement vos manières de lire et est donc tout à fait à même d'enfanter d'autres possibles que la réserve et la déférence face au texte proscrivent.

Lire le nez en l'air

La forme la plus élémentaire de la lecture buissonnière est celle où vous laissez flotter votre pensée en lisant, où vous regardez ailleurs, où vous lisez le nez en l'air – si vous y parvenez. Vous avez de toute façon déjà fait cette expérience d'une dérive de votre esprit, de pages au terme desquelles vous vous demandez bien ce qui a pu se passer dans l'intrigue puisque vous songiez à tout autre chose. Pensées, émotions, souvenirs peuvent refluer au cours de la lecture en n'ayant qu'un rapport lointain avec le livre. La distinction entre bonne et mauvaise lectures est ici question de degré : le bon lecteur saura canaliser tout ceci et obtempérer face au texte ; le mauvais lecteur rompra les digues et soumettra le texte à cette déferlante.

Mais lire le nez en l'air, est-ce si grave ? Selon Proust, il n'y aurait pas là de quoi fouetter un chat. L'écrivain entretient en effet quelques doutes sur d'autres mauvais lecteurs, ceux qui, alors qu'ils sont adultes, chevillent toutes leurs pensées intimes au texte, jusqu'à substituer la lecture à la « vie personnelle de l'esprit[2] ». Méfiez-vous donc de celui qui se contente de naviguer sur les eaux du texte, au lieu de ramer par lui-même et de faire de sa lecture un tourbillon qui déchaîne ses pensées. Car le lecteur ne doit pas faire du livre « une idole immobile, qu'il adore pour elle-même, qui, au lieu de recevoir une dignité vraie des pensées qu'elle éveille, communique une dignité factice à tout ce qui l'entoure[3] ». Prenez donc Proust au mot et n'hésitez pas à ne pas lire trop méticuleusement.

C'est notamment ce que fait Barthes qui reconnaît bien que tout le monde, y compris lui-même, n'est pas toujours tout entier à son affaire en lisant. « Ne vous est-il jamais arrivé, lisant un livre, de vous arrêter sans cesse dans votre lecture, non par désintérêt, mais au contraire par afflux d'idées, d'excitations, d'associations ? En un mot, ne vous est-il pas arrivé de *lire en levant la tête*[4] ? » Et Barthes de préciser : « "Le texte, le texte seul", nous dit-on, mais le texte seul ça n'existe pas[5]. » C'est d'ailleurs comme pour les gens : « Être avec qui on

aime et penser à autre chose : c'est ainsi que j'ai les meilleures pensées […]. De même pour le texte : il produit en moi le meilleur plaisir s'il parvient à se faire écouter indirectement ; si, le lisant, je suis entraîné à souvent lever la tête, à entendre autre chose[6]. »

Il est ainsi clair que ce lecteur distrait a peu de chances d'être le fameux Lecteur Modèle. Le texte serait bien embarrassé pour le programmer et l'appeler de ses vœux, en anticipant les impressions, idées, pensées ou souvenirs qui le submergeront selon des trajets tout à fait imprévisibles et entièrement personnels.

Lire le nez en l'air aurait donc du bon. Une fois cela admis, on se dit qu'on pourrait sauter un mot. Un adjectif par exemple, ce n'est pas bien grave. Puis plusieurs. Quelques noms, des subordonnées, des compléments circonstanciels, des appositions. Bref l'accessoire, l'ornement dont on se passe fort bien pour comprendre de quoi il retourne. Mais pourquoi ne pas enjamber aussi ce paragraphe ? Après tout, ce n'est qu'une description. Et celui-ci, qu'apporte-t-il ? Mis en confiance et déculpabilisé par l'absence de conséquences de ces gestes, vous poursuivez sur votre lancée. Vous éliminez sans sourciller une page, un chapitre, une partie. Parce que, quand on a commencé, le mal est fait, le vice est contracté, on ne sait plus où on s'arrêtera.

Je connais d'ailleurs plus d'une personne qui, faute de temps ou d'envie, faute d'y voir de l'intérêt, ne lisent jamais un texte en entier mais le survolent plus ou moins, et, finalement, le comprennent tout aussi bien que moi – si ce n'est mieux[7]. C'est rageant parfois. On peut s'indigner, penser que c'est faux. Mais l'expérience prouve le contraire. Comment expliquer ce paradoxe puisque, cette lecture globale, on pourrait la croire facile et distraite ? Mais c'est tout le contraire. Lire en diagonale, c'est en effet faire le deuil de certaines choses, repérer ce qui doit être lu et ce qui peut être balayé, savoir choisir, apprendre à discriminer et discerner. Pour preuve : les descriptions font le plus souvent les frais de ces sauts qui, pour cette raison même, ne peuvent pas être considérés comme purement arbitraires. Ils sont au contraire concertés. Survoler, c'est dès lors pratiquer une lecture sur le qui-vive, une lecture active et toujours relancée, et qui, multipliant les blancs et les ellipses, ne cesse de les combler, de reconstruire ce qui manque à partir de détails glanés ici et là.

Que se passe-t-il alors ? Ceci : vous attentez résolument aux lois de la coopération textuelle, vous affaiblissez son empire

sur vous en lisant à votre manière. Voyez Ève dans *Osnabrück* d'Hélène Cixous, elle qui craint, « si elle se laissait aller à l'intérieur » d'un livre, « de perdre le poste de commandante[8] » :

> « C'est ainsi qu'elle lit pastout Zola ou pastout Proust […], puis ayant chaussé ses patins à glace, elle glisse à toute vitesse par-dessus le texte sans jamais tomber sur les genoux. Elle saute les descriptions les passages descendants les montées les haltes les couloirs les coupe-gorge, tout l'inutile et elle va droit à l'essentiel[9]. »

Comme Ève, vous pouvez donc revenir aux manettes et donner au lecteur une part plus grande. Vous renoncez alors à une lecture totale et exhaustive ; vous ne cédez plus à l'illusion de croire que tout, dans un texte, est significativement nécessaire et nécessairement significatif.

Certes, il y a, dans cette lecture tendancieuse, la possibilité de comprendre de travers. Mais la littérature n'est guère autre chose qu'une aventure du risque. Tout dépend si vous êtes prêt à le courir. Car lorsque vous gommez des pans du texte, vous vous exposez à fausser des situations, à substituer des événements, des sentiments, des paroles, des gestes, voire des personnages, à d'autres, mais vous laissez aussi une chance aux failles du texte de devenir fécondes, à ses contradictions de se démultiplier. Vous rendez le texte autre. Plus exactement : vous accomplissez l'altérité de tout texte à un point extrême. Vous invoquez les textes fantômes qu'il pourrait héberger. Vous acceptez qu'il existe, en parallèle de l'œuvre achevée, une série d'œuvres virtuelles, de textes possibles et spectraux, que l'écrivain aurait pu écrire, a peut-être envisagés, a délaissés, mais auxquels vous pouvez, tel un nécromancien, donner vie.

*

Sur ce sujet, les écrivains et les penseurs sont divisés – on les comprend. Apulée, en tête de ses *Métamorphoses*, n'a d'égards que pour le *lector scrupulosus*, particulièrement consciencieux, attentif à tous les détails du texte. Nietzsche, de son côté, ne cesse d'invoquer un bon lecteur et de tempêter contre les plus mauvais d'entre eux : « Les pires lecteurs sont ceux qui procèdent comme des soldats pillards : ils s'emparent çà et là de ce qu'ils peuvent utiliser, souillent et bouleversent le reste et couvrent tout de leurs outrages[10]. » À ceux-ci, il oppose un art de lire qui réclame une certaine circonspection : « Bien lire, c'est-à-dire lentement, avec profondeur, égards et précautions,

avec des arrière-pensées, des portes ouvertes, avec des doigts et des yeux délicats… Mes patients amis, ce livre ne souhaite pour lui que des lecteurs et des philologues parfaits : *apprenez* à bien me lire[11] ! » Wittgenstein lui fait écho en notifiant à son lecteur, notamment dans ses *Remarques mêlées*, que toutes ses phrases se doivent d'être lues lentement.

Face à ces rigoristes, se tiennent les tenants de la frivolité. Dans *Vie et opinions de Tristram Shandy*, Sterne souffle au lecteur un peu las de sauter sans broncher toute la suite d'un chapitre[12]. Malcolm Lowry, dans sa correspondance, explique pour sa part que certains passages d'*Au-dessous du volcan* peuvent être lus avec une attention flottante, voire survolés ou omis pour atteindre leur plein effet[13]. Mais c'est surtout Montaigne qui, se prenant en exemple, nous encourage à ne pas être trop minutieux : « Là, je feuillette à cette heure un livre, à cette heure un autre, sans ordre et sans dessein, à pièces décousues[14]. »

*

Barthes est certainement l'un de ceux qui, après Montaigne, ont prêté la plus grande attention à ce mode de lecture usuellement considéré comme mauvais. Pour mettre tout le monde à l'aise, il lance, un brin provocateur mais tout à fait réaliste : « Bonheur de Proust : d'une lecture à l'autre, on ne saute jamais les mêmes passages[15]. »

Malgré cette concession à la licence, Barthes n'est pas de ceux qui prêchent le laxisme. S'il distingue utilement plusieurs régimes de lecture, notamment la lecture qui colle au texte et celle qui le survole, il tient à préciser que chacun s'adapterait à un type de texte bien précis[16]. « Lisez lentement, lisez *tout*, d'un roman de Zola, le livre vous tombera des mains : lisez vite, par bribes, un texte moderne, ce texte devient opaque[17]. » Il ajoute : « C'est le rythme même de ce qu'on lit et de ce qu'on ne lit pas qui fait le plaisir des grands récits : a-t-on jamais lu Proust, Balzac, *Guerre et paix*, mot à mot[18] ? » D'où cet interdit : « Un roman de Robbe-Grillet ne se lit pas de la manière à la fois globale et discontinue dont on "dévore" un roman traditionnel[19]. » Il réclamerait au contraire « une ingestion exhaustive du matériau ». Pourquoi ? Parce qu'un texte dit « classique », comme un bon Zola, se lirait beaucoup plus pour l'intrigue qu'un texte dit « moderne ». Si un roman de Dumas commande une « lecture-chevauchée[20] », l'application à détailler un quartier de tomate de Robbe-Grillet

solliciterait une déambulation ordonnée et attentive. Les contre-exemples ne manquent pourtant pas : qui a vraiment lu mot à mot *Finnegans Wake* de Joyce ou *L'Inquisitoire* de Pinget ? Ces textes ne se prêtent-ils pas à merveille à la cavalcade ? Montaigne ne peut-il pas être lu ligne à ligne ou à sauts et gambades comme il écrit ?

Barthes, sous son apparente indulgence face aux pratiques de lecture d'ordinaire discréditées, réintroduit donc un critère d'évaluation des manières de lire, en les rendant légitimes, ou pertinentes, en fonction des textes auxquels elles s'appliquent. Qu'on enjambe l'œuvre ou qu'on s'y attarde importe finalement moins que d'épouser le rythme qu'elle prescrit, que de l'épargner. Or tout mauvais lecteur qui se respecte ne peut s'en accommoder. Ne serait-ce pas aussi en contrariant ces tempos requis par les textes qu'on obtiendrait les effets les plus spectaculaires ? Qu'est-ce qui vous interdit par exemple d'opter pour une « lecture-chevauchée » de Robbe-Grillet ou pour une lecture précautionneuse de Zola ? C'est peut-être ce que vous disent certaines œuvres construites à partir de pages plusieurs fois reprises. *Exercices de style* de Queneau est une suite de textes qui réécrivent sans cesse le premier d'entre eux. *Si par une nuit d'hiver un voyageur* de Calvino accumule des débuts de roman sans en donner la suite. Dans *Là pour ça* d'Alain Fleischer, le lecteur ne lira qu'une seule et même page, la centième, cent fois recommencée. Ces œuvres s'en prennent ostensiblement à l'idée d'une œuvre qui n'existerait que par son architecture et son développement rectiligne. Elles déploient les potentialités presque infinies de passages uniques en nous apprenant à refuser que la page soit de marbre. Elles vous certifient que vous pouvez aussi lire en vous arrêtant indéfiniment sur un unique passage et en congédiant tout le reste…

Lire en tous sens

Montaigne, Sterne, Proust, Barthes : tous vous donnent, à leur manière et en formulant diverses clauses restrictives, l'autorisation de vous promener à votre gré, sur les chapeaux de roues ou à pas comptés, de rebrousser chemin, de ricocher çà et là, d'escamoter gaillardement des passages. Il n'y a alors plus de motif vraiment valable pour vous en tenir toujours au déroulement linéaire d'un livre ; un peu de désordre dans la lecture ne peut pas faire de mal. Et le trublion qu'est le mauvais lecteur ne se fera pas prier.

Bouleverser l'organisation d'un texte apparaît d'abord salutaire aux yeux du mauvais lecteur pour la simple et bonne raison que ce geste est souvent condamné au nom des bons usages de la lecture. Anticonformiste par plaisir, iconoclaste par conviction, le mauvais lecteur ne peut rester insensible face à ses juges. Écoutons par exemple ce qu'en dit Riffaterre :

> « On n'insistera jamais assez sur l'importance d'une lecture qui aille dans le sens du texte, c'est-à-dire du début à la fin. Faute de respecter ce "sens unique", on méconnaît un élément essentiel du phénomène littéraire – que le livre se déroule (comme le *volumen* se déroulait matériellement, dans l'Antiquité), que le texte est l'objet d'une découverte progressive, d'une perception dynamique et constamment changeante, où le lecteur non seulement va de surprise en surprise, mais voit changer, à mesure qu'il avance, sa compréhension de ce qu'il vient de lire[21]. »

C'est le bon sens en personne qui parle. Rien à redire. Si ce n'est quand même que le livre, de nos jours, n'est plus organisé sur le modèle du *volumen* mais du *codex*. Au départ, le livre est un *volumen*, un rouleau, qui sera remplacé par le *codex*, avec des pages, aux alentours du IIe siècle avant Jésus-Christ à Rome. Au temps du *volumen*, la lecture était quelque chose d'assez technique : il fallait une certaine habileté pour lire avec les yeux et les mains, mais aussi avec le menton qui permettait de tenir l'objet pendant qu'on le déroulait. Difficile dans ces conditions – si ce n'est au prix d'une agilité peu commune – de rembobiner l'ensemble pour aller relire un passage, de revenir à un autre puis de retomber sur ses pieds, là où on s'était interrompu. Pour pallier ces inconvénients, on a donc inventé le *codex*, fractionnant le texte page par page, autorisant une meilleure navigation à l'intérieur et une lecture plus rapide, plus active, plus interprétative, où l'on peut même faire quelques annotations. On ne s'en privera pas, dans les marges, les blancs de certaines pages ou encore à l'intérieur de la reliure, notamment parce que le lecteur a désormais une main libre, qu'il peut employer pour griffonner, ou pour se gratter la tête – quand il ne comprend pas ou que cela gratte vraiment[22].

L'argument de Riffaterre ne tient donc pas tout à fait puisque le livre dont il parle est fabriqué sur le modèle du *codex* et que celui-ci a tout de suite permis une lecture à rebrousse-poil ou par ponctions à droite et à gauche. Riffaterre exprime en tout cas ici un point de vue rationaliste largement partagé et qui est considéré par les ennemis du mauvais lecteur comme une véritable loi. L'apprenti mauvais lecteur que vous êtes s'en émouvra et redoublera d'énergie pour

braver cet intolérable interdit.

*

Mais il ne faudrait pas réduire notre mauvais lecteur à son esprit de contradiction. Car mettre un livre sens dessus dessous est aussi et surtout un acte rendu légitime par les agissements spontanés de tout lecteur et par la nature du texte.

Le comportement naturel du lecteur n'est en effet pas toujours celui qu'on lui prête. Les changements dans l'ordre de sa lecture ne sont pas exceptionnels, tant qu'ils ne dépassent pas certaines limites. Les plus ordinaires sont ceux qui vous font lire la fin à l'avance – celle du livre ou d'un chapitre –, notamment quand vous êtes rongé par la curiosité ou exaspéré par la lenteur des événements. Les retours en arrière sont eux aussi probables : une lecture linéaire est fréquemment suspendue par des allers-retours avec ce qui précède, fussent-ils seulement imaginaires. « La lecture n'est jamais linéaire[23] », notait à juste titre Umberto Eco. Reste cependant que les modifications volontaires de l'ordre de la lecture sont, elles, bien rares. Un texte n'attend pas de son lecteur – sauf exception – qu'il le brutalise en se détournant d'un chapitre, en en permutant deux ou en en remontant le cours.

Encore que, dirons-nous. Car, du côté de la nature du texte, celle-ci a été pensée, avec le structuralisme, que ce soit chez Barthes ou Kristeva, comme disséminée et disséminante, dépourvue de centre. Le texte a été vu comme un pluriel de sens que le lecteur dévoile. À partir de là, vous pouvez sereinement envisager de fractionner une œuvre, la tendance du texte à éparpiller ses significations excusant presque complètement votre laisser-aller. Mais si, pour les structuralistes, il s'agit surtout d'un geste théorique où le lecteur disperse mentalement le texte en tissant des liens par-ci par-là, le mauvais lecteur, lui, ne voit pas ce qui l'empêcherait d'appliquer littéralement ces principes en déconstruisant *manu militari* l'ordre du texte.

Vous prônez encore la prudence ? Pour vous mettre tout à fait à l'aise, on peut dès à présent émettre l'idée que le texte ne court peut-être pas grand risque. En effet, à lire dans le désordre, le sens n'est pas toujours si chamboulé que cela, comme le prouvent deux exemples. Le premier est tiré des nombreuses études cognitives qui montrent que le cerveau a une tendance à créer une image globale des mots et à restaurer, dans une certaine mesure, leur forme quand elle est altérée[24]. Ce phénomène opère principalement chez des

lecteurs adultes lorsque la succession des lettres dans les mots est modifiée mais que la première et la dernière sont bien à leur place. Faites l'essai par vous-même en déchiffrant ce bref texte, souvent cité sur Internet : « Sleon une édtue de l'Uvinertisé de Cmabrigde, l'odrre des ltteers dans un mtos n'a pas d'ipmrotncae, la suele coshe ipmrotnate est que la pmeirère et la drenèire soit à la bnnoe pclae. Le rsete peut êrte dans un dsérorde ttoal et vuos puoevz tujoruos lrie snas porlblème. C'est prace que le creaveu hmauin ne lit pas chuaqe ltetre elle-mmêe mias le mot comme un tuot. » Vous avez évidemment noté la forte dyslexie de celui qui a tracé ces lignes. Certes, cela est quelque peu gênant mais cela ne vous a pas empêché de comprendre le propos. Peut-on étendre ce principe, manifeste quand il s'agit de mots, à l'échelle d'un texte tout entier, en perturbant non l'ordre des lettres mais celui de ses parties ? C'est certainement plus délicat – même si ce n'est pas impensable. Lisez par exemple *Marelle* de Cortázar. Lisez-le plutôt selon les diverses manières qu'on vous propose dans son étrange mode d'emploi inaugural :

> « À sa façon, ce livre est plusieurs livres mais en particulier deux livres. Le lecteur est invité à *choisir* entre les deux possibilités suivantes :
>
> Le premier livre se lit comme se lisent les livres d'habitude et il finit au chapitre 56, là où trois jolies petites étoiles équivalent au mot *Fin*. Après quoi, le lecteur peut laisser tomber sans remords ce qui suit.
>
> Le deuxième livre se lit en commençant au chapitre 73 et en continuant la lecture dans l'ordre indiqué à la fin de chaque chapitre[25]. »

Soyons franc : tout le monde ne met pas ce programme à exécution. Néanmoins, si vous le faites, vous serez peut-être déçu de noter que cela ne change pas grand-chose à votre compréhension du texte puisque, dans la deuxième option de lecture évoquée, vous intégrez en réalité des chapitres supplémentaires sans modifier en profondeur ni l'organisation ni l'intrigue qui prévalent dans le premier mode de lecture.

*

Mais fort heureusement pour le mauvais lecteur, un chambardement de la structure des textes n'est pas toujours sans effet. Dès lors que vous la déformez, vous vous engagez dans une lecture hétérodoxe qui – par chance – a retenu l'attention de plus d'un écrivain. La manœuvre tire alors toute sa pertinence des bénéfices que vous pouvez raisonnablement en attendre.

Le premier d'entre eux est incontestablement de fragiliser l'un des principes les plus forts de l'interprétation : le texte comme un tout ordonné, une structure contrainte, chronologique et logique, qui administre le sens. Le second avantage est de faire du texte un carrefour, sur le modèle du puzzle ou du labyrinthe, d'y entrer par des portes dérobées, des trappes inaccessibles, de se faire glaneur ou flâneur. Bref, d'y inscrire matériellement votre marque de sujet libre en refaisant le livre à votre manière. Herbert Quain, chez Borges, a dans cette perspective conçu un texte appelé *April March* qui mobilise un système combinatoire complexe permettant d'obtenir un très grand nombre de textes. La conséquence est que « ceux qui le lisent dans l'ordre chronologique […] perdent la saveur particulière de ce livre étrange[26] ». *Un conte à votre façon* de Queneau exhorte pour sa part son lecteur à faire ses propres choix pour élaborer de lui-même le récit. Perec, en dotant *La Vie mode d'emploi* d'une liste des histoires racontées et d'un index, fournit plus encore l'opportunité à son lecteur de reconfigurer le texte autrement que linéairement :

> « Mon rêve serait que les lecteurs jouent avec le livre, qu'ils se servent de l'index, qu'ils reconstruisent, en se promenant dans les chapitres, les histoires dispersées, qu'ils voient comment tous les personnages s'accrochent les uns aux autres, […] comment tout cela circule, comment se construit le puzzle[27]. »

Dans tous ces cas, la part de liberté du lecteur est donc plus ou moins grande en fonction des dispositifs choisis. Mais il n'en demeure pas moins que c'est toujours le texte lui-même qui cherche à défaire son propre ordre, à inciter son lecteur à pratiquer une lecture buissonnière. Le lecteur vagabond n'est pas encore tout à fait un mauvais lecteur. Certes il ruse, joue avec l'œuvre, libère les textes fantômes qui s'y terrent, invente ses parcours, exhibe sa souveraine liberté, mais il reste postulé par le texte. Il en est l'un des Lecteurs Modèles.

*

Les choses ne sont, bien entendu, pas identiques lorsque le texte ne planifie pas de remaniements de sa composition et que le mauvais lecteur les lui impose. Que se passe-t-il alors quand vous vous hasardez à une désorganisation d'œuvres dont le Lecteur Modèle est censé respecter fidèlement l'architecture ?

Si par une nuit d'hiver un voyageur d'Italo Calvino vous en donnera une première idée. Ce roman fait du « lecteur », à qui

il s'adresse directement, son personnage principal. Au début du texte, le personnage que vous êtes s'apprête à lire le dernier roman d'Italo Calvino, *Si par une nuit d'hiver un voyageur*. Soit. Mais une anomalie survient : certaines pages de votre exemplaire ont été interverties avec celles d'un autre texte. Vous vous lancez alors dans une enquête trépidante qui vous achemine de livre en livre, prenant acte à chaque fois que ceux-ci ont été dénaturés par un faussaire de génie, Hermès Marana. Ce dernier donne à son éditeur, sans le lui dire, la traduction d'autres textes en lieu et place de celles qu'il attend. Ces pages se retrouvent ainsi greffées dans des livres auxquels elles n'appartiennent pas. Marana pervertit de la sorte la structure des textes ; il vous fait lire dans le désordre et voyager à travers plusieurs livres. Interventionniste et falsificateur, il sape le statut de l'auteur, qui ne peut plus invoquer un quelconque monopole sur le texte, et il mine l'idée d'une forme unique des œuvres. Vous ne pouvez dès lors plus « considérer ce qui est écrit comme quelque chose de fini et définitif, à quoi on ne peut rien ajouter ni rien enlever[28] ». Au contraire, le mauvais lecteur surgit au détour de tous les textes, comme s'il était le double noir, la part refoulée du bon lecteur, docile et respectueux. Ce mauvais lecteur donne carte blanche à vos désirs de vous mêler du texte, à cette insubordination que vous réprimez couramment face à son organisation. Il incarne votre envie de mal lire, de vous introduire dans l'œuvre, d'agir sur elle pour la trafiquer. Votre lecture du roman de Calvino ne peut plus être qu'une lecture buissonnière.

Voilà une piquante invitation. Qu'attendez-vous pour vous mettre au travail ? Vous ne savez pas sur quel texte vous entraîner ? Dans les rayons de votre bibliothèque, bien des candidats répondent à l'appel. Seulement, n'allez pas trop vite en besogne. Car, pour tirer le maximum d'effet de cette opération subversive, tous les livres ne sont pas égaux. En effet, si vous vous mettez en tête de lire dans le désordre un texte de Claude Simon, comme *Les Géorgiques*, ou de Robbe-Grillet, comme *Le Voyeur*, vous ferez chou blanc. Pourquoi ? Parce que ces textes enchevêtrent déjà des scènes de manière non chronologique et illogique. Il y a donc de fortes chances pour que, l'auteur vous ayant largement devancé dans cette tâche, le résultat soit quelque peu décevant. Mieux vaut se colleter à une œuvre qui a fait de la linéarité de son intrigue son principe de composition et de signification, comme un roman réaliste ou un roman policier.

C'est peut-être ce qu'on peut déduire de la lecture telle que la pratique Laura dans *Projet pour une révolution à New York* de Robbe-Grillet. Une lecture visiblement cavalière et mauvaise où la jeune femme feuillette distraitement une série de polars :

> « Laura lisait tous ces livres en même temps et […] elle en mélangeait ainsi […] les péripéties policières savamment calculées par l'auteur, modifiant donc sans cesse l'ordonnance de chaque volume, sautant de surcroît cent fois par jour d'un ouvrage à l'autre, ne craignant pas de revenir à plusieurs reprises sur le même passage pourtant dépourvu de tout intérêt visible, alors qu'elle délaisse au contraire totalement le chapitre essentiel qui contient le nœud de l'enquête, et donne par conséquent sa signification à l'ensemble de l'intrigue[29]. »

Certes la lecture de Laura met en abyme celle que vous faites de *Projet pour une révolution à New York*, un roman qui entrecroise à la diable les événements de son intrigue, qui juxtapose des scènes sans lien temporel ou causal entre elles. Laura ne peut pourtant pas être tenue uniquement pour un double du lecteur de Robbe-Grillet. Car sa lecture fait violemment entorse aux desseins des auteurs qui ont composé avec soin leurs polars. Elle se frotte à des romans policiers dont le sens tient tout entier dans leur structure. Mauvaise lectrice s'il en est, n'ayant cure du statut de Lectrice Modèle dont a besoin le polar, Laura s'attaque à l'un des genres dont l'efficacité tout entière réside dans son architecture.

Le mauvais lecteur que vous êtes, désormais rompu à la lecture buissonnière, ne résistera pas longtemps à une telle sollicitation.

Il pourra donc se faire la main en s'inspirant de Laura. Pour cela, je vous recommande chaudement trois romans d'Agatha Christie : *A.B.C. contre Poirot*, *Ils étaient dix*[30] et *Cinq petits cochons*. Pourquoi ceux-ci ? Parce qu'ils sont certes, comme tout polar, méthodiquement agencés, mais aussi parce qu'ils ajoutent à cela un ordre supplémentaire à l'aide d'une contrainte numérique ou alphabétique. Dans *A.B.C. contre Poirot*, c'est l'enchaînement des assassinats qui épouse celui des lettres de l'alphabet. Dans *Ils étaient dix*, une série de meurtres est perpétrée en suivant les strophes d'une comptine. Dans *Cinq petits cochons*, ce sont cette fois les témoignages et les suspects qui respectent les vers d'une chanson, *This Little Piggy*. Dans les deux premiers textes, l'ordre alphabétique et la comptine gouvernent donc la succession des crimes et trahissent, sans la révéler tout à fait, la logique sournoise du coupable. Dans le troisième roman, c'est l'enquête elle-même

qui est rythmée par la comptine. Il y a ainsi, dans ces récits, au sein même d'un univers creusé d'incertitudes, de doutes et de blancs, un ordre qui, malgré tout, triomphe, pilote l'intrigue et sa lecture, et qui permet de comprendre la reconstitution finale des événements.

Détériorer ces repères est donc de la plus haute importance pour le mauvais lecteur. Si vous lisez par exemple la fin dès le départ, si vous intervertissez des chapitres, si vous en dédaignez certains, vous défaites cette cohérence essentielle et vous affectez le texte sur au moins deux plans principaux. Le premier est celui de l'intrigue. Vous brouillez les relations logiques, vous estompez les buts, les causes et les conséquences. Vous entrecroisez des données, des faits, des indices, des sentiments, qui ne s'ordonnent plus chronologiquement et rationnellement, ce qui les opacifie et les conduit à la limite de l'intelligibilité dans un texte chaotique où vous peinez à garder la mainmise sur le sens. Le deuxième plan perturbé par vos manipulations est celui de l'enquête qui, au vu de l'aberration présidant désormais aux événements, ne peut plus se prétendre cohérente, rigoureuse et éclairante. Vous discréditez salutairement la reconstitution qu'effectue le détective et à laquelle tant de lecteurs croient si facilement. Celle-ci devient quelque chose d'arbitraire et de fantasmé, peut-être même de désespéré, qui imprime de manière factice un ordre à ce qui n'en avait pas. Forée de contradictions, d'impasses, de zones d'ombre : voilà comment votre mauvaise lecture vous permet de percevoir cette révélation finale. La conséquence est que vous rusez avec la bonne lecture du polar, avec le genre lui-même, avec ses codes, avec la vraisemblance feinte qu'il affiche. Vous n'aboutissez pas seulement à quelque chose qui serait *A.B.C. contre Poirot*, *Ils étaient dix* ou *Cinq petits cochons* par Alain Robbe-Grillet ; vous révélez le potentiel larvé dans le roman à énigme, vous faites presque naître le genre fantôme qu'il abrite : un genre de l'intranquillité. Agatha Christie le savait sans oser aller jusqu'au bout de cette possibilité, elle qui s'en est approchée toujours plus sans la concrétiser pleinement, en flirtant avec l'absence de vérité, la déficience de l'enquête, la fragilité des interprétations et l'absurdité du monde.

Au terme de cette lecture buissonnière, le mauvais lecteur peut donc se frotter les mains : son intérêt indéniable a réduit au silence bon nombre de ses contempteurs. Sa lecture a en effet le mérite d'ouvrir la route non pas uniquement à des textes possibles mais bien à des genres possibles, non encore

advenus mais virtuellement présents dans certaines œuvres. C'est de cette façon qu'il fait la lumière sur les tendances refoulées et les désirs inconscients des textes et des écrivains alors que, contraints par une époque, par ses codes, par les attentes de leurs lecteurs, ils n'avaient pas le champ libre et ne les exprimaient que de manière indirecte et voilée.

Mauvaise lecture et bricolage

Je ne voudrais cependant pas donner l'impression que le mauvais lecteur est nécessairement un adepte de la déconstruction, voire du vandalisme. S'il casse, brise, défait et fragmente, il aime aussi reconstruire, bâtir, assembler et coudre. Autant de gestes qui peuvent se dérouler mentalement et physiquement – ciseaux et colle en main. Il a parfois l'âme d'un bricoleur. Et c'est là que son savoir-faire rusé brille comme nulle part ailleurs.

*

Il faut savoir, avant toute chose, que les opérations de transformation des textes ont une histoire ancienne et qu'elles furent même considérées comme des expériences concrètes destinées à éprouver la qualité d'une œuvre. C'est dans cette perspective que Ronsard, en suivant l'exemple d'Horace, peut proposer un exercice pratique à son meilleur lecteur :

> « Veux-tu savoir, Lecteur, quand les vers sont bons et dignes de la réputation d'un bon ouvrier ? suis le conseil d'Horace : il faut que tu les démembres et désassembles de leur nombre, mesure et pieds, et que tu les transportes, faisant les derniers mots les premiers, et ceux du milieu les derniers. Si tu trouves, après tel désassemblement de la ruine du bâtiment, de belles et excellentes paroles, et phrases non vulgaires, qui te contraignent d'enlever ton esprit outre le parler commun, pense que tels vers sont bons et dignes d'un excellent Poëte[31]. »

Montaigne n'est pas en reste lui non plus : « Qu'on fasse, dit Horace, perdre à son ouvrage toutes ses coutures et mesures […], il ne se démentira point pour cela : les pièces mêmes en seront belles[32]. » De là à dire que Ronsard et Montaigne pourraient faire figure de pionniers de la lecture bricoleuse, il n'y a qu'un pas. Mais il y a à cela un obstacle : de tels tests nous disent surtout que la bonne œuvre doit demeurer inoxydable face à une lecture déconstructrice et désordonnée. Le but de Ronsard et de Montaigne n'est pas d'altérer l'œuvre, de la rendre autre, ni même de produire un texte fantôme plus

personnel. Il s'agit au contraire d'en confirmer le caractère indéfectible et indépassable. C'est la raison pour laquelle ces travaux pratiques ne sont nullement destinés au mauvais lecteur : ils sont la chasse gardée du lecteur compétent dont les manipulations affermissent la forme première de l'œuvre et la façon dont elle suscite son Lecteur Modèle. Mais tant d'assurance n'est pas pour plaire au mauvais lecteur qui se hérisse séance tenante et se dépense sans compter pour leur opposer un démenti cinglant.

*

L'œuvre de Lichtenberg pourra-t-elle par exemple triompher de cette épreuve ? C'est la question que j'ai envie de poser aux *Fragments de Lichtenberg* de Pierre Senges[33]. Cet étrange objet vous dévoile les coulisses d'une mauvaise lecture bricoleuse ayant la particularité de s'opérer en bande organisée. Le texte raconte l'épopée de lecteurs subjugués par l'œuvre de l'écrivain et philosophe allemand, Georg Christoph Lichtenberg, passé à la postérité pour ses quelque huit mille aphorismes qui n'étaient pas destinés à la publication et n'ont été rassemblés que de manière posthume. Mais c'était sans compter le bataillon de mauvais lecteurs que Pierre Senges fédère autour d'un projet : reconstituer le grand roman que Lichtenberg se serait escrimé à taillader, tronçonner et hacher menu, et dont nous n'aurions que les débris, à savoir ses huit mille aphorismes.

Cette aventure, qui s'étend sur près d'un siècle, est lancée par un érudit, Hermann Sax, qui a la certitude que ces quantités d'aphorismes « sont à la vérité les fragments éparpillés d'un seul livre […] qu'il s'agirait de remettre dans le bon ordre[34] ». Son hypothèse est bientôt baptisée la conjecture de Hermann Sax et elle aura son pesant de continuateurs. Sous son impulsion, se crée d'abord la très prestigieuse société des Archives Lichtenberg qui fait passer cette lecture de l'amateurisme au professionnalisme, en lui conférant « une structure solide, un cadre théorique, des fonds, un bulletin trimestriel » (41). Chaque proposition d'association de deux ou plusieurs fragments par un lecteur doit dès lors être étayée par une solide démonstration avant d'être examinée par un comité *ad hoc* qui valide ou non ce rapprochement. Les lichtenbergiens sont nés : ils multiplient les raisonnements alambiqués, les pirouettes interprétatives, les emboîtements audacieux, ils jonglent avec des arguments en faveur de l'existence du roman-fleuve et au sujet des raisons de son

morcellement.

Vous allez donc suivre cette horde de mauvais lecteurs qui se met en quatre afin de collecter le plus de fragments possible et de réagencer le prétendu roman. La vie de cette société est rythmée par des réunions, des débats, des polémiques, des schismes et des modes. L'herméneutique s'y remet sans cesse au goût du jour, rénovant ses techniques d'analyse et ses partis pris théoriques au gré d'influences changeantes : la Kabbale et le Talmud pour certains lichtenbergiens d'Europe centrale ; le contre-espionnage au moment de la guerre froide, qui rafraîchit d'un seul coup les techniques de codage et de décryptage ; la paléontologie et l'archéologie sous la houlette d'une certaine Christina Walser ; la sémiotique pour d'autres ; l'ordinateur pour ceux qui sont à la pointe du progrès.

Le grand puzzle Lichtenberg procède ainsi d'une lecture on ne peut plus sérieuse et savante. Vous contemplerez par exemple Hermann Sax remuer ciel et terre pour emboîter entre eux plusieurs fragments comme « *On trouve au Portugal, dans la bibliothèque de Mafra, cent volumes décrivant la vie de saint Antoine* » et « *Écrire un texte sur les diverses façons d'offrir et de prendre le tabac à priser* » (30). Vous imaginez bien que c'est tout sauf gagné. Essayez aussi de relier « *L'un de nos ancêtres a dû lire un livre interdit* » et « *Des mouches s'étaient accouplées dans le creux de mon oreille* » (64), et vous verrez que ce n'est pas un jeu d'enfant. Il n'est pas aisé, dans ces conditions, d'en rester à une analyse purement rationnelle sans donner dans la spéculation, le délire interprétatif, la paranoïa, la tricherie, la ruse, le contresens ou l'aberration. Difficile aussi de ne pas laisser sa lecture s'emballer et broder, de sorte qu'entre deux fragments « peuvent s'étaler cent vingt pages de péripéties, avec un naufrage, des captures, des sauvetages, des duels, des cavalcades, le monologue d'un pasteur et la complainte d'une femme de chambre » (64-65). À partir de là, tout – ou presque – est permis. La lecture s'éloigne volontiers de ce qu'elle lit pour divaguer et bricoler à sa guise.

L'un des lichtenbergiens, Zoltán Kiforgat, développe à ce sujet une théorie de la lecture qui n'est pas sans intérêt : celle-ci serait inexorablement une mauvaise lecture, engendrant le remords et la relecture pour tenter – même si c'est sans espoir – de mieux lire, ne serait-ce qu'une ligne. Vous ne pensiez pas être tombé si bas ? Et pourtant, à en croire Zoltán Kiforgat, la lecture n'est qu'« interprétation malveillante, paresseuse, ou médiocre » (341). Vous lisez « comme des manants et des épiciers » (341), « comme des philistins,

comme des Narcisse au miroir, comme des censeurs », « comme des usagers du métro », « comme des borgnes, des ingrats, des captieux et des orgueilleux » (342). La lecture, toujours mauvaise, est un formidable ramassis de toutes les tares de l'humanité.

Mais pour en prendre la mesure exacte, il faut attendre que la conjecture de Sax devienne la conjecture de Mulligan. Celle-ci suppose désormais que les huit mille aphorismes ne représenteraient qu'un dixième de la totalité des fragments et que le reste aurait été bazardé par Lichtenberg. Or cette absence, qu'autorise-t-elle ? Tout simplement à lire comme des pillards, des brigands, des prestidigitateurs, des funambules, des escrocs, des redresseurs de torts : à compléter le texte, à laisser tourner son imagination à plein régime, à faire de la lecture une écriture qui comble les manques. Voilà l'étincelle qui met le feu aux poudres et qui va faire se succéder les différentes variantes du roman-fleuve de Lichtenberg, chacune étant le fruit d'un ou de plusieurs mauvais lecteurs. Ceux-ci se creusent la cervelle et tordent parfois dans tous les sens les fragments afin de les adapter à leur lecture. Vous lirez ainsi des résumés de textes volontiers farfelus auxquels plusieurs lecteurs s'attellent pour ajouter des éléments, les faire varier, les peaufiner, trouver un titre, décider où commencer, comment continuer, quels passages combiner. Vous parcourrez d'abord un ambitieux *Polichinelle*, puis trois romans que Lichtenberg aurait prévus ensemble (*Ovide à Rome*, *Concile de Pampelune* et *Arche de Noé*), avant qu'un *Robinson Crusoé* aventureux ne vienne les rendre caduques, lui-même détrôné par le *Huitième nain de Blanche-Neige*, auquel succéderont le *Roman de Malfilâtre*, *As If We Were God's Spies* et enfin *Mouche en Dieu* (par Kakehashi Tadao qui commet une sorte de synthèse de tous les romans précédents – ou de pot-pourri).

Vous admirez dès lors le spectacle de la productivité vertigineuse et presque infinie de la mauvaise lecture. Vous faisant lire toutes ces lectures, le récit de Pierre Senges se métamorphose en une gigantesque machine à écrire la mauvaise lecture, à exhiber sa puissance affabulatrice à partir des textes des autres. Il dessine ainsi une vaste histoire de la lecture bricoleuse. Les lichtenbergiens dépècent un ouvrage qui avait été patiemment élaboré par d'autres, pour en reconstituer un nouveau, pour l'améliorer, le révolutionner, le réfuter ; on essaye d'en sauver des parties, d'en recycler d'autres quand on en jette certaines aux ordures. Tout ceci, bien sûr, est légitimé à coups d'indices, de preuves et

d'arguments ; mais ceux-ci vous convaincront malaisément. Il n'est qu'à constater comment le fragment « *L'escargot tire sa maison de son propre corps* » devient successivement un proverbe milanais dans le *Polichinelle*, une allusion à une *Annonciation* dans le *Concile de Pampelune*, une devise des échevins hollandais dans l'*Arche de Noé* (380). Il n'est qu'à noter aussi que les fragments cités pour homologuer telle ou telle version de l'intrigue sont fort peu nombreux : ils sont mis à l'écart, dans les marges du texte, et, le plus souvent, ils sont sans grand rapport avec ce que le mauvais lecteur en fait. Comment est-il par exemple possible qu'Amédée Brignole fonde l'idée d'un roman sur Ovide en invoquant l'aphorisme « *Il est en ce moment à Paris, où il accumule maladies et arlequinades* » (199) ? Au surplus, avisez-vous qu'à partir d'un fonds commun de fragments, les mauvais lecteurs accouchent d'œuvres foncièrement dissemblables. Le mauvais lecteur, sans l'ombre d'un doute, fabule : insatisfaites de l'état fragmentaire de l'œuvre, les lectures des lichtenbergiens sont non seulement bricoleuses mais aussi interventionnistes. Lorsque Zoltán Kiforgat fait parler le huitième nain qui se serait évadé de *Blanche-Neige* (427-430), on comprend que le mauvais lecteur s'embarrasse peu du texte original et des fragments de Lichtenberg, et qu'il défigure tout ce qu'il lit. Pour ce faire, il délègue les opérations au nain lui-même qu'on voit effacer ses propres traces dans les textes où il apparaissait avant d'aller chercher le gîte et le couvert chez Lichtenberg (454, 474). Ce huitième nain est plus lichtenbergien que les lichtenbergiens.

La folie lectrice et bricoleuse est donc hautement contagieuse – même les nains s'y mettent. Cela est d'autant plus vrai qu'il reste, dans cette affaire, un dernier individu fort suspect : le narrateur. Rien ne vous choque dans son attitude ? Moi, si. Car il fait alterner les passages qu'il consacre aux lichtenbergiens avec des sections où il expose l'existence, les pensées, les rêves, les tracas, les fantaisies de Lichtenberg lui-même. Comment connaît-il si bien la vie et l'œuvre de l'auteur, lui qui s'en fait à la fois le biographe et l'exégète ? Qui est-il pour vous raconter cela ? D'où tiret-il son savoir ? Est-il véritablement prémuni de la fureur lichtenbergienne ? Ne serait-il pas lui aussi en train d'enjoliver, d'affabuler, de déraisonner ? Ne serait-il pas un heureux mauvais lecteur qui ne se l'avoue pas encore tout à fait ? Si bien que les presque six cents pages des *Fragments de Lichtenberg* de Pierre Senges pourraient être le fruit de mauvais lecteurs.

*

Au terme de cette aventure, trois éléments principaux retiennent l'attention dans l'optique de votre formation à la mauvaise lecture.

Le premier est d'ordre historique. *Les Fragments de Lichtenberg* ont en effet la particularité de s'intéresser à un processus de transformation des manières de mal lire sur le long cours. Le texte fait la part belle à l'évolution des techniques interprétatives et des outils conceptuels qui justifient chaque nouvelle lecture. Il s'intéresse à leurs développements, leurs abandons, leurs interactions, leurs mues, et, partant, à la relativité inhérente à toute interprétation se prévalant de ces méthodes et de ces cadres intellectuels. Par-dessus le marché, vous percevez bien que ces éléments ne sont pas l'apanage de la bonne lecture : la mauvaise lecture, elle aussi, a une histoire et progresse à l'intérieur de modèles théoriques qui la soutiennent.

Le deuxième élément à retenir découle du précédent : il n'y a aucune justification tenable pour faire de la mauvaise lecture une pathologie strictement individuelle. La fièvre lectrice peut tout à fait être collective, et certainement aussi contagieuse. Elle pourrait même s'apparenter à une épidémie dont vous aviez déjà pu estimer la propagation avec *Les Détectives sauvages* et *2666* de Bolaño. Avec le XX^e^ siècle, le mauvais lecteur ne lit en effet plus toujours seul ; vous n'assistez plus toujours aux divagations d'un lecteur solitaire, un Don Quichotte qui, en raison de cet isolement même, restait un cas marginal, à côté de qui vous ne couriez finalement pas grand risque. Aujourd'hui le mauvais lecteur n'est plus une exception monstrueuse à la règle de la bonne lecture. C'est la lecture en général qui se fait mauvaise et propice au délire, et vous ne savez pas si vous en sortirez indemne.

Là se tient le dernier trait à relever puisque, si tel est le cas, il ne vous reste plus qu'une chose à faire : vous mettre promptement au travail. C'est à mon avis la seule attitude sensée à adopter face aux *Fragments de Lichtenberg* et c'est peut-être aussi ce que vous pouvez extrapoler du début du récit. En effet, le narrateur y répertorie, en miroir de l'activité frénétique des pionniers du lichtenbergiennisme, les mille et une manières auxquelles l'auteur, ou un quelconque adjuvant, aurait pu recourir pour morceler le roman-fleuve : avec des ciseaux ; par le feu ; en raison d'une veuve ou d'héritiers qui, pour s'enrichir, se partagent les écrits du graphomane en les

revendant morceau par morceau ; à cause d'un éditeur qui souhaite écrémer le texte ; des suites d'une servante empressée qui, le prenant pour un brouillon, le réduit en miettes ; sous l'effet de mulots affamés, de cambrioleurs, d'un hachoir mécanique, d'un naufrage, de la censure, d'invasions barbares, d'incendies, de déménagements… Tout est bon quand il s'agit de mettre en charpie. Dès le départ, deux gestes se heurtent, l'un rassemblant et l'autre dispersant, l'un attribué au lecteur et l'autre à l'auteur, mais ils pourraient tout à fait se rejoindre ou s'inverser. Toute lecture bricoleuse les associe en effet puisque toute intervention sur un texte suppose d'en défaire l'ordre pour en construire un nouveau. Il vous faut alors très certainement en faire l'essai par vous-même sur le texte de Pierre Senges, qui est à la fois un roman-fleuve et une série de fragments : aucune raison de ne pas le lire à rebours et en désordre, de ne pas débiter en petits morceaux votre exemplaire – même si vous l'avez chèrement acquis – afin de les coller un à un selon votre bon plaisir de mauvais lecteur.

Lire pour réécrire

Ces considérations hautement stimulantes sur la lecture buissonnière et le bricolage vous ont donc offert dans le même temps un bref aperçu de ses liens avec l'interventionnisme. Il est temps de débuter votre initiation à cette seconde méthode, plus tonique et roborative encore. Car si les commentateurs à la dent dure que vous aviez rencontrés grâce à *Feu pâle* de Nabokov et à *L'Œuvre posthume de Thomas Pilaster* de Chevillard étaient des lecteurs qui, lisant depuis leurs préjugés, n'hésitaient pas à dénaturer le sens des textes, ils n'allaient cependant pas tout à fait au bout de leur démarche, se contentant de réécrire mentalement les livres qui ne leur plaisaient pas. Mais tout le monde ne fait pas halte en si bon chemin : au lieu de modifier intérieurement le texte, certains mauvais lecteurs particulièrement indisciplinés entreprennent carrément de le réécrire.

*

Inutile de nier : vous avez certainement, un jour ou l'autre, eu, vous aussi, l'envie d'amender tel ou tel aspect d'une œuvre qui ne vous plaisait pas. Vous avez – j'en suis persuadé – souhaité que la fin soit différente. Vous l'avez trouvée fade, sans queue ni tête, incomplète, bâclée ou au contraire à n'en

plus finir. Vous aviez pourtant aimé le livre. Vous vous demandez toutefois pourquoi condamner Esméralda au gibet. Pourquoi Anna Karénine et Wronski ne pourraient-ils pas s'enfuir loin de ce monde étriqué et couler des jours heureux ? Et si Emma Bovary n'avait pas pu se procurer d'arsenic ? Et si Don Quichotte ne revenait pas à la raison, ne réintégrait pas le triste monde des hommes où un moulin n'est qu'un moulin ?

Le désir de modifier l'œuvre pour qu'elle corresponde à vos attentes est, vous vous en rendez compte, naturel. Ce n'est pas parce que vous *savez* que les choses se passent de telle manière dans une intrigue que vous ne *voulez* pas qu'elles se déroulent autrement[35]. Vous procédez donc assez souvent à des aménagements intérieurs, donnant vie à certains possibles que le texte avait négligés.

Or ce geste est aussi l'une des premières manifestations de la critique littéraire qui, dès le départ, s'est présentée de manière relativement iconoclaste et interventionniste. L'analyse y était éminemment subjective, et le commentateur n'y allait pas par quatre chemins pour faire ingérence dans le texte. Ces critiques sont symptomatiques d'un certain type de lecture dont l'écriture est l'enregistrement : elles lèvent le voile sur un lecteur qui cherche sa place dans sa lecture, et qui, ne l'y trouvant pas, se la taille. Trois excellentes mauvaises lectures vous en convaincront : celles de Valincour sur *La Princesse de Clèves*, de Rousseau sur *Le Misanthrope* et de Balzac sur *La Chartreuse de Parme*.

La Princesse de Clèves de Madame de Lafayette a déclenché l'une des plus mémorables querelles de l'histoire littéraire où ont fusé, de la part des censeurs, de nombreuses critiques. Parmi ses détracteurs, un certain Valincour s'est illustré en rendant compte de sa lecture par une fiction, *Lettres à Madame la Marquise *** sur* La Princesse de Clèves. Dans ce texte, délicieusement ironique et farci de mauvaise foi, un lecteur insatisfait s'adresse à une amie tout aussi insatisfaite. Il lui expose ses griefs contre le roman tout en intervenant sans vergogne sur l'œuvre. Valincour fait ainsi surgir une série de textes possibles et fantômes, si ce n'est que son dessein n'est pas d'interpréter l'œuvre de départ mais de la faire passer au tribunal[36]. Non content de désavouer tout un chapelet d'invraisemblances et de digressions inutiles, il se flatte de l'améliorer en révisant certaines scènes, en en liquidant d'autres ou en les expurgeant. Il réécrit plusieurs passages, diverses phrases, et propose d'autres versions sans pour autant repartir à chaque fois du texte qu'il a lui-même remanié. Lui et

ses amis fictifs pinaillent sur les détails les plus minimes, comme ce cabinet où se cache M. de Nemours[37]. D'un point de vue topographique, ce lieu est-il vraiment plausible ? Valincour est sceptique. Un peu plus et il dégainerait un crayon pour vous prouver, schéma à l'appui, que tout ceci n'est pas très cohérent.

Valincour n'est pourtant pas à l'abri de contradictions. Il exige par exemple que M. de Nemours se comporte tantôt vraisemblablement, c'est-à-dire comme n'importe qui, et tantôt à la manière d'un véritable héros de roman, c'est-à-dire de façon exceptionnelle. Vous ne vous étiez par exemple pas étonné qu'errant dans les bois M. de Nemours n'attrape pas un rhume[38] ? Eh bien, Valincour, lui, s'en inquiète. M. de Nemours serait-il donc un surhomme ? Valincour voudrait que le personnage soit un être de chair. Il apprécierait néanmoins aussi qu'il agisse de façon hors norme, qu'il soit un être de papier échappant à la contingence du réel et aux ambiguïtés qui président habituellement à nos réactions. Les soi-disant améliorations que réclame Valincour se fondent ainsi sur des lois psychologiques que rien ne garantit et qui, surtout, font entorse au fonctionnement même de la fiction et du romanesque, à savoir son droit à l'écart par rapport au réel. Son agacement à l'encontre des digressions n'est d'ailleurs pas plus rationnel que son aigreur à l'égard des personnages. Il trahit en lui le mauvais lecteur qui ne lit que pour l'intrigue alors même que son exigence de vraisemblance le conduit à supprimer, presque systématiquement, les rebondissements les plus surprenants.

Si les *Lettres à Madame la Marquise* * * * anticipent donc sur tout un ensemble de fictions qui fleuriront à partir du XX^e^ siècle, il existe avec elles une différence de taille : Valincour pense mettre en scène non un mauvais lecteur interventionniste mais un lecteur exigeant et subtil. Je ne sais trop à quoi ressemblerait *La Princesse de Clèves* de Valincour mais je doute que nous tenions là un chef-d'œuvre. Car, au lieu de l'améliorer, le mauvais lecteur l'affadit, simplifie démesurément le texte, le ramène sans cesse à une vraisemblance qui frise la banalité. Il conseille le plus souvent des simplifications, sur un roman qui est déjà loin d'être touffu : si on appliquait à la lettre ces refontes, le romanesque serait gris, le roman serait sans saveur.

Avec Rousseau, l'interventionnisme du lecteur a une autre origine : dans sa *Lettre à d'Alembert*, l'écrivain confie sa déception face au *Misanthrope* de Molière, déception d'autant

plus vive qu'il s'identifie au personnage principal, Alceste, dans lequel il se reconnaît en partie. Seulement, il considère que Molière a mal compris son propre héros et qu'il le peint trop souvent comme un homme du monde. Il fulmine notamment parce que Philinte et Alceste agissent dans la première scène « dans une apparente opposition avec leurs principes[39] ». Il serait alors à la portée du premier venu, explique Rousseau, de réparer ce décalage en faisant coïncider les caractères et les actes. L'opération n'est guère compliquée et annonce un *Misanthrope* revu et corrigé par Rousseau : il suffirait d'intervertir les paroles des deux personnages dans cette première scène. Dans la même veine, Rousseau envisage une autre réaction d'Alceste face à Oronte qui lui a lu son médiocre sonnet : qu'Alceste cesse de tergiverser, s'impatiente Rousseau, et qu'il dise carrément son fait à cet écrivaillon, que son sonnet ne vaut rien, si ce n'est d'être jeté au feu[40].

Si Rousseau intervient donc sur le texte de Molière en raison de sa déception, Balzac est de son côté transporté par la lecture de *La Chartreuse de Parme* de Stendhal. Il lui consacre un long article et se dit absolument conquis par ce roman qu'il résume, commente et dont il souligne les innombrables qualités[41]. Il n'est cependant pas sûr que vous reconnaissiez bien *La Chartreuse de Parme* en lisant ces lignes tant Balzac s'appesantit sur certains épisodes au détriment d'autres. On ne peut en effet qu'être frappé de voir que le couple de la Sanseverina et de Mosca forme la tête d'affiche du livre tandis que l'aventure amoureuse de Fabrice et Clélia n'est plus qu'une toile de fond. Ne seriez-vous pas en train de lire *La Chartreuse de Parme* d'Honoré de Balzac ? Peut-être bien. Car Balzac a lu, a cru lire, ou veut lire un roman historique et politique – ce que *La Chartreuse de Parme* est dans une certaine mesure, mais nullement dans les proportions que Balzac lui attribue. Ce dernier, qui réécrit sans le dire le roman au moment même où il le résume, en arrive, en toute logique, à prescrire quelques interventions plus substantielles sur le texte. Il souhaite par exemple « que l'auteur commençât par sa magnifique esquisse de la bataille de Waterloo[42] ». Qu'est-ce que cela implique ? Tout simplement de liquider les cinquante premières pages en inaugurant le récit par un événement historique fondateur. La fin ne comble pas plus les attentes de Balzac qui affirme : « En dépit du titre, l'ouvrage est terminé quand le comte et la comtesse Mosca rentrent à Parme et que Fabrice est archevêque[43]. » Dit autrement : autant se passer de la suite qui s'attarde trop sur l'intrigue secondaire aux yeux de Balzac,

celle de Fabrice et Clélia. L'interventionnisme de Balzac passe de la sorte aussi bien par sa manière biaisée de résumer le livre que par ses propositions de transformation du texte afin de réduire au maximum tout ce qui touche à Clélia et à Fabrice, qu'il considère comme très inférieurs à Mosca et à la Sanseverina[44]. C'est que Balzac, qui ne tarit pas d'éloges pour ces deux protagonistes, s'identifie si fortement à eux qu'il ne peut pas accepter que le roman s'en éloigne pour s'attacher à des personnages pour lesquels il n'éprouve pas la même sympathie.

Ces ingérences du lecteur posent donc la question de ce qui les motive. Est-ce le désir de bonifier l'œuvre qui pousse les commentateurs à en proposer des aménagements ? Mais, dans ce cas, selon quels critères ? Ou est-ce parce qu'ils la lisent depuis leur subjectivité, parce qu'ils ne veulent pas la lire pour elle-même mais pour ce qu'ils désirent qu'elle soit ? Car si on prend la peine d'y songer, Valincour, Rousseau et Balzac refusent le texte tel qu'il est écrit, ils refusent d'en être le Lecteur Modèle, de coopérer avec lui dans ce qu'il est, et ils n'acceptent de le lire que pour le changer en ce qu'il n'est pas. Réécrire le texte de cette manière, c'est en réalité lire virtuellement un autre texte, un texte fantôme, reconstitué selon ses propres goûts et désirs. Mais, si les exemples de ce type de lectures abondent, elles restent souvent discréditées parce que trop subjectives, parce que lourdes d'une évaluation personnelle du texte. La critique littéraire a malgré cela effectué ces dernières années un virage vers l'iconoclasme et l'interventionnisme, renouant en partie, mais beaucoup plus consciemment, avec la lecture telle que l'avaient pratiquée les trois excellents mauvais lecteurs que furent Valincour, Rousseau et Balzac[45].

*

Geste naturel donc, mais sacrilège, et qui, à être pratiqué avec un peu de zèle, peut faire partie des manières de mal lire les plus délectables. Pourquoi en effet se borner à prononcer quelques conseils ou à retoucher une œuvre dans sa tête, quand on peut prendre la plume et en découdre résolument ? Une telle conduite vous achemine aux antipodes du mauvais lecteur fétichiste que vous aviez rencontré dans *Les Papiers de Jeffrey Aspern* d'Henry James et *Cinéma* de Tanguy Viel. Vous en jugerez avec Enrique Vila-Matas qui a bâti un livre tout entier autour de la mauvaise lecture interventionniste : *Mac et*

son contretemps.

Passé soixante ans et licencié de son entreprise, Mac, qui se qualifie lui-même d'« éternel lecteur joyeux et cinglé[46] », a pris une décision : tenir un journal intime destiné à apprendre à écrire et à interroger son statut d'écrivain débutant. Mais ce journal sera plutôt celui d'un mauvais lecteur ayant trouvé un passe-temps tout à fait stimulant : lire, commenter et réécrire un roman de jeunesse, *Walter et son contretemps*, de Sánchez, célèbre écrivain qui est aussi le fort peu aimable voisin de Mac. Pourquoi ce texte ? Parce qu'il fait partie des plus mauvais qu'ait commis Sánchez, parce qu'il est farci de passages ratés, obscurs, chapardés ailleurs. Un texte dont l'écrivain ne veut plus entendre parler et dont personne ne se souvient. Mais Mac, le mauvais lecteur, ne l'entend pas de cette oreille et a décidé de le tirer de l'oubli pour « améliorer en secret l'œuvre littéraire du voisin » (46). Une saine occupation que je ne saurais trop recommander à l'apprenti mauvais lecteur que vous êtes.

Serait-ce le signe d'une grande magnanimité ? Nullement. Mac ne souhaite en aucun cas venir à la rescousse de Sánchez dont le succès l'irrite au plus haut point. Il s'agit de riposter contre son mépris, lui qui l'ignore le plus souvent royalement quand il le croise, et de se venger du fait que Mac a, lui, perdu tant d'années à ne pas écrire. « Que meure Sánchez ! Que meure l'auteur ! » (260), maudira même ce mauvais lecteur de plus en plus acariâtre.

Le sujet de *Walter et son contretemps* n'est d'ailleurs pas tout à fait indifférent aux angoisses qui tourmentent Mac : l'imitation des autres et la répétition. Le roman de Sánchez a en effet pour personnage principal Walter, un ventriloque lourdement handicapé. Pourquoi ? Parce qu'il ne possède qu'une seule voix et ne peut donc pas, comme ses confrères, faire parler de nombreux personnages. Cette coïncidence entre le sujet du livre de Sánchez et sa propre situation est l'un des facteurs qui déclenche l'identification de Mac à Walter le ventriloque. Celle-ci ne cesse de gagner en intensité à mesure que Mac expose sa lecture du roman dans les pages de son journal. Il s'immerge pleinement à l'intérieur d'un texte pourtant déplorable et en vient même à penser, en raison d'indices glanés dans le roman, que sa propre femme pourrait être la maîtresse de Sánchez. L'identification et l'analyse du texte se couplent ; les cloisons entre la fiction et le réel se lézardent peu à peu.

Cette lecture envoûtée occupe toute la première moitié du

récit qui détaille, chapitre après chapitre, le roman de Sánchez. Après quoi, les hostilités peuvent commencer : Mac reprend les différents passages qu'il vous a présentés pour envisager les transformations qu'il leur infligerait, consignant ses hypothèses dans son journal. Le lecteur, qui a d'abord suivi les aventures d'une mauvaise lecture identificatrice et analytique, se plonge désormais dans une relecture interventionniste qui est aussi une réécriture.

Au vu de tout ceci, il importe de noter un changement d'accent : jusque-là, vous aviez été à l'affût de mauvais lecteurs qui réécrivent un texte *parce qu'*ils le lisent et que celui-ci ne répond pas à leurs attentes. Avec Mac, vous surveillez les agissements d'un mauvais lecteur qui lit un texte uniquement *pour* le réécrire. La place assignée au livre et à sa lecture est donc radicalement différente : ils ne sont pas la cause de la réécriture mais ils en sont le but. Ce qui commande l'acte de lire est le désir de dégainer sa plume et de corriger, autant le texte que son auteur. De sorte qu'on ne lit plus « gratuitement » – pour le plaisir, pour l'ébullition intellectuelle, pour la curiosité, ou que sais-je encore : on lit par intérêt personnel, on lit selon un projet prédéterminé. Le mauvais lecteur est celui qui prend l'œuvre pour cible, qui traque en elle les imperfections et les zones où il pourra griffonner. Il ne s'agit plus de la recevoir et d'interagir avec elle : il s'agit de l'attaquer. Cette mauvaise lecture, délibérément interventionniste, a quelque chose du braconnage – ou même de la prédation[47].

*

Mais le passage à l'acte du mauvais lecteur ne vise pas toujours uniquement les textes déjà publiés de l'auteur comme c'est le cas avec Mac. Il peut aussi s'en prendre aux œuvres futures, qui n'ont pas encore été écrites, mais que le mauvais lecteur a toutes les bonnes raisons du monde de vouloir déjà modifier. Si vous êtes curieux de la chose, sachez que la solution la plus efficace est de faire pression directement sur l'auteur – par tous les moyens possibles et imaginables. Certains mauvais lecteurs prônent en effet des solutions musclées – ce qui n'exclut nullement celles qui tombent sous le coup de la loi. Telle est parfois la conséquence de l'irrépressible envie de rectifier une œuvre qui n'est pas en adéquation avec vos désirs, plus souverains que jamais. Ces mauvais lecteurs ont donc atteint le dernier stade du fétichisme et de l'interventionnisme. Pour eux, l'amour de

l'œuvre est si outrancier qu'il voisine avec la haine et se fait pulsion de mort.

Dans *Misery* de Stephen King, l'écrivain à succès Paul Sheldon est séquestré par sa plus grande admiratrice, Annie Wilkes, après avoir appris qu'il s'apprêtait à faire mourir dans un prochain roman son héroïne phare, Misery Chastain. Un chantage sordide se met en place : pour avoir la vie sauve, Paul Sheldon doit rédiger au plus vite un texte qui sauve la vie de son personnage, Misery. Peut-on imaginer ferveur plus intense pour les protagonistes de fiction ? Face à Annie Wilkes, Don Quichotte fait triste figure. La mauvaise lectrice est partagée entre son amour pour le romancier et sa frénésie plus grande encore pour ses créatures ; son fétichisme ne l'incite pas à voir des géants à la place de moulins mais à torturer celui qui n'écrit plus conformément à son désir. Explose ainsi le mécontentement de la lectrice qui n'accepte pas que le personnage et les fictions, qu'elle a faits siens, lui échappent. Elle intervient à l'avance sur les prochains textes de l'auteur en guidant sa main[48].

Ce mauvais lecteur, que l'amour pour l'œuvre induit à vouloir réviser à la fois les agissements de l'auteur et le contenu de ses textes futurs, est mis en scène de manière plus virtuose dans *Opération Shylock* de Philip Roth. L'écrivain en personne y apprend, sidéré, l'existence d'un homme qui se fait passer pour lui et qui est le fondateur de l'ASA, les Anti-Sémites Anonymes, prêchant publiquement le « diasporisme », c'est-à-dire le départ des Juifs d'Israël.

Pourquoi cette usurpation ? Le « double caricatural[49] » de Philip Roth paraît dans un premier temps réagir par amour pour son œuvre. Il s'emporte contre les injustes critiques de la presse au sujet de ses romans, critiques qu'il a mémorisées de bout en bout et qu'il récite par cœur, à la plus grande stupéfaction du romancier. Cette dévotion pour les textes est cependant contrariée par autre chose : une révolte contre la manière dont Roth représente ses personnages juifs et contre son incapacité à tirer profit de sa célébrité pour s'impliquer collectivement. La « fixation monomaniaque » (403) du lecteur résulterait ainsi de deux penchants opposés : une adoration pour l'œuvre et une volonté « d'évacuer toute la rage qu'il avait accumulée » (403) contre leur auteur. À cette guerre des passions déjà sérieusement houleuse, s'ajoute un troisième sentiment qui avive les déchirements intérieurs : le besoin d'expliquer au romancier que « premièrement, le monde existe vraiment : deuxièmement, on joue pour de vrai, et

troisièmement, personne ne fait plus comme si, sauf *vous* » (322). La bascule est frappante : le mauvais lecteur, qui s'identifie abusivement au romancier, veut lui faire admettre que le réel existe bel et bien et qu'il ne faut pas le confondre avec la fiction. Dans ces conditions, il est impossible de savoir ce qui l'emporte dans la tempête des désirs du mauvais lecteur : une haine du réel, une soif de fiction ou un désir de vengeance contre l'écrivain.

Face à cette avalanche de pulsions, le romancier n'a qu'une arme en main : conjurer le mauvais lecteur en s'imaginant que tout cet imbroglio n'est qu'une fiction qu'il aurait pu écrire, un roman potentiel où il garderait une forme de maîtrise sur les événements (380-396). L'exorcisme qu'il tente contre le mauvais lecteur passe alors par une volonté de « concevoir une contre-intrigue » (399) où son double serait tenu en échec. Le raisonnement du personnage de Philip Roth est le suivant : l'usurpateur serait « quelqu'un *qui essaye* désespérément d'être réel, quelqu'un qui ne sait ni comment être un personnage de roman […] ni comment se réaliser dans la vie tel qu'il est » (397), de sorte que son existence dépendrait « entièrement du bon vouloir de l'écrivain » (397). Mais est-ce si sûr ? Le romancier ne se bercerait-il pas d'illusions ? Car il est impensable de ne pas voir que c'est aussi son existence et son écriture qui sont désormais à la merci du mauvais lecteur et de sa « pulsion esthétique » (397). Pour preuve : cette rocambolesque histoire se noue à l'enlèvement du vrai Philip Roth. Ballotté entre fiction et réalité, celui-ci se demande alors si cette affaire n'est pas un coup monté pour le contraindre à écrire un livre qui en rende compte, comme s'il s'agissait de lui dicter à l'avance un texte dans lequel ses lecteurs les plus fanatiques et interventionnistes s'empareraient de force de sa propre plume.

*

Il vous faut, sans vous raconter d'histoire, tirer de ces situations extrêmes plusieurs leçons.

La première est que la mauvaise lecture peut être le résultat d'un conflit psychique entre des inclinations contradictoires. Entre exaltation pour les textes et abomination de leur auteur, le mauvais lecteur est tenaillé par des pulsions irréconciliables qui ne peuvent pas déboucher sur des actes ou des propos parfaitement rationnels. Sa lecture des textes en subit le contrecoup. Elle s'effectue dans une tension extrême qui confine à des essais désespérés pour prendre l'ascendant sur

l'écrivain ou avoir la main sur sa plume afin de modifier l'un ou l'autre, et de retrouver une cohérence psychique minimale. L'interventionnisme, vous vous en rendez compte, est parfois la résultante de dissensions intérieures prédisposant le mauvais lecteur à outrepasser la ligne qui, usuellement, vous empêche d'agir, au nom de vos lectures, sur les textes et dans le réel, en particulier sur les auteurs eux-mêmes.

La seconde leçon est plus paradoxale. Si tous ces cas de figure sont bien la traduction des plus noirs cauchemars des romanciers face à leurs mauvais lecteurs qui viendraient superviser leurs œuvres passées ou futures, ils peuvent être interprétés tout autrement : ils sont aussi une manière oblique de donner corps à un fantasme inavouable, à savoir que leurs textes agissent sur leurs lecteurs d'une façon si extrême que ceux-ci en arriveraient à commettre l'irréparable. Être kidnappé ou assassiné par son propre lecteur est, après tout, la plus grande marque de respect qu'un auteur peut recevoir. Voilà qui, à tout le moins, laisse pas mal d'espoir au mauvais lecteur, encouragé dans sa folie et incité à se jeter à l'eau. Les tribunaux n'ont certes pas encore statué sur de tels passages à l'acte mais j'estime que les écrivains devraient les considérer avec le plus grand sérieux afin de savoir à quoi ils s'exposent quand ils ne traitent pas avec assez d'égards leurs mauvais lecteurs. Ces derniers sont en effet plus susceptibles qu'on ne le présume. J'espère toutefois que l'honnête exposé des fâcheuses conséquences de certaines lectures interventionnistes ne vous refroidira pas définitivement et que, parvenu au seuil de la réussite, vous n'abandonnerez pas votre intention de pousser à leur comble vos manières de mal lire.

1. Maurice Blanchot, *Le Livre à venir*, Paris, Gallimard, « Folio essais », 1986 [1959], p. 123.

2. Marcel Proust, « Journées de lecture », dans *Contre Sainte-Beuve*, *op. cit.*, p. 180.

3. *Ibid.*, p. 183.

4. Roland Barthes, « Écrire la lecture » [1970], dans *Œuvres complètes*, t. III, *op. cit.*, p. 602. Sur ces rêveries de lecture, voir entre autres l'analyse de

Marielle Macé dans *Façons de lire, manières d'être*, *op. cit.*, p. 39 et suivantes.

5. Roland Barthes, « Écrire la lecture », *op. cit.*, p. 603.

6. Roland Barthes, *Le Plaisir du texte* [1973], dans *Œuvres complètes*, t. IV, *op. cit.*, p. 233.

7. Dans une autre perspective, qui est celle de la non-lecture, on renverra à Pierre Bayard, *Comment parler des livres qu'on n'a pas lus ?*, Paris, Minuit, « Paradoxe », 2007.

8. Hélène Cixous, *Osnabrück*, Paris, Des femmes, 1999, p. 100.

9. *Ibid.*

10. Friedrich Nietzsche, *Humain, trop humain* [1878] dans *Œuvres*, t. I, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 1993, § 137.

11. Friedrich Nietzsche, *Aurore. Réflexions sur les préjugés moraux*, Paris, Gallimard, « Folio essais », 1989 [1881], « Avant-propos », § 5.

12. Laurence Ster ne, *Vie et opinions de Tristram Shandy*, Paris, Flammarion, « GF », 1998 [1759], p. 30.

13. Malcolm Lowry, *Choix de lettres*, Paris, Denoël, « Lettres nouvelles », 1968 [1965], p. 78, 86, 112-113.

14. Michel de Montaigne, *Essais*, III, Paris, Gallimard, « Folio », 2013 [1588], p. 69.

15. Roland Barthes, *Le Plaisir du texte*, dans *Œuvres complètes*, t. IV, *op. cit.*, p. 224.

16. *Ibid.*, p. 224-225. Barthes y revient plusieurs fois, notamment dans *Sollers écrivain* et *Nouveaux Essais critiques*.

17. Roland Barthes, *Le Plaisir du texte*, *op. cit.*, p. 225.

18. *Ibid.*, p. 224.

19. Roland Barthes, *Essais critiques* [1964], dans *Œuvres complètes*, t. II, *op. cit.*, p. 325.

20. Roland Barthes, « Question de tempo » [1977], dans *Œuvres complètes*, t. V, *op. cit.*, p. 338.

21. Michael Riffaterre, *Essais de stylistique structurale*, *op. cit.*, p. 327.

22. Sur le *codex* et le *volumen*, voir en particulier Colin Henderson Roberts et Theodore Cressy Skeat, *The Birth of the Codex*, London, Oxford University Press, 1983.

23. Umberto Eco, *Lector in Fabula*, *op. cit.*, p. 115.

24. Ce phénomène dépend évidemment du degré d'acquisition de la lecture au moment des tests pratiqués. Sans entrer dans les discussions à ce

sujet, voir, entre autres, John Morton, « An information-processing account of reading acquisition », dans Albert Galaburda (dir.), *From Reading to Neurons*, Cambridge, Bradford Book, MIT Press, 1989, p. 43-66, ou Philip Seymour et Leona Elder, « Beginning reading without phonology », *Cognitive Neuropsychology*, vol. 3, nº 1, 1986, p. 1-37.

25. Julio Cortázar, *Marelle*, Paris, Gallimard, « L'imaginaire », 2019 [1963], p. 9.

26. Jorge Luis Borges, *Fictions*, dans *Œuvres complètes*, t. I, *op. cit.*, p. 489.

27. Georges Perec, « La maison des romans » [1978], *Entretiens et conférences*, t. I, Dominique Bertelli et Mireille Ribière (dir.), Nantes, Joseph K., 2003, p. 244.

28. Italo Calvino, *Si par une nuit d'hiver un voyageur*, Paris, Seuil, « Points », 1982 [1979], p. 125.

29. Alain Robbe-Grillet, *Projet pour une révolution à New York*, Paris, Minuit, 1970, p. 85.

30. Ce roman était précédemment connu sous le titre *Dix petits nègres*.

31. Pierre de Ronsard, préface de *La Franciade* [1572], dans *Œuvres complètes*, t. II, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1993, p. 1029.

32. Michel de Montaigne, *Essais*, I, Paris, Gallimard, « Folio », 2015 [1580], p. 348.

33. Sur ce texte en particulier et plus largement sur Pierre Senges, on renverra au numéro 13 de *La Revue des lettres modernes* dirigé par Audrey Camus et Laurent Demanze, *Pierre Senges, l'invention érudite* (Paris, Lettres modernes Minard, « Écritures contemporaines », 2018).

34. Pierre Senges, *Fragments de Lichtenberg*, Paris, Gallimard / Verticales, 2008, p. 26. Les citations suivantes sont extraites de cette œuvre.

35. Sur cette opposition, voir Raphaël Baroni, *La Tension narrative*, *op. cit.*, p. 286-288.

36. Voir, sur ces aspects, l'excellent commentaire de Christine Montalbetti qui accompagne l'édition du texte (Valincour, *Lettres à Madame la Marquise * * * sur* La Princesse de Clèves, Paris, Flammarion, « GF », 2001 [1678]). Voir aussi Gérard Genette, *Figures I*, Paris, Seuil, « Points », 1976 [1966], p. 253-265, et Richard Saint-Gelais, *Fictions transfuges. La transfictionnalité et ses enjeux*, Paris, Seuil, « Poétique », 2011, p. 471-482 et 531-532.

37. Valincour, *Lettres à Madame la Marquise ****, *op. cit.*, p. 47.

38. *Ibid.*, p. 49.

39. Jean-Jacques Rousseau, *Lettre à d'Alembert* [1758], dans *Œuvres complètes*, t. V, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1995, p. 38-39.

40. *Ibid.*, p. 40.

41. Honoré de Balzac, « Études sur M. Beyle (Frédéric Stendhal) » [1840], dans *Écrits sur le roman – Anthologie*, Paris, Librairie Générale Française, « Le livre de poche », 2000, p. 193-274.

42. *Ibid.*, p. 263. Stendhal a d'ailleurs en partie appliqué ce conseil.

43. *Ibid.*, p. 264.

44. *Ibid.*, p. 265.

45. Pour prendre la mesure de l'interventionnisme critique, on se réfèrera par exemple aux travaux de l'un des pionniers en la matière, Marc Escola, qui n'a pas hésité à reconfigurer des fables de La Fontaine dans *Lupus in fabula. Six façons d'affabuler La Fontaine* (Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, « L'imaginaire du texte », 2003). Voir aussi Marc Escola (dir.), *Théorie des textes possibles*. *Cahiers de recherche des instituts néerlandais de langue et de littérature française*, Amsterdam, Rodopi, nº 57, 2012. Pierre Bayard a lui aussi mis à profit ce geste provocateur dans *Comment améliorer les œuvres ratées ?* (Paris, Minuit, « Paradoxe », 2000).

46. Enrique Vila-Matas, *Mac et son contretemps*, Paris, Christian Bourgois, 2017, p. 19. Les citations suivantes sont extraites de ce roman.

47. Le progrès technique pourrait d'ailleurs permettre de raffiner à l'extrême la lecture interventionniste comme le suggère *L'Affaire Jane Eyre* de Jasper Fforde dans lequel un savant a inventé un Portail de la Prose, appareil sophistiqué permettant de s'introduire dans un univers romanesque. De redoutables criminels s'emparent de la machine pour enlever Jane Eyre dans le roman de Charlotte Brontë. Hélas pour vous, ces ravisseurs sont bien plus intéressés par l'argent de la rançon qu'ils exigent que par les retombées passionnantes qui ne manqueraient pas d'advenir des suites d'une lecture interventionniste assistée par la technique.

48. Cette situation a été en partie reprise par Michel Houellebecq, dont le personnage est enlevé et sauvagement assassiné par un psychopathe dans *La Carte et le Territoire*.

49. Philip Roth, *Opération Shylock*, Paris, Gallimard, « Folio », 1997 [1993], p. 114. Les références suivantes sont extraites de cette œuvre.

ÉPILOGUE

ET SI DON QUICHOTTE AVAIT SU MIEUX LIRE ?

Si Don Quichotte avait su mieux lire, toute la face de la mauvaise lecture aurait changé. Imaginons la scène, rien qu'un instant. Pas d'hidalgo à la triste figure mais un homme qui méprise les fadaises des romans de chevalerie, qui se rallie au curé et participe aux autodafés des livres. Une aventure de la bien-pensance dont on ne parlerait plus, assurément. Si Don Quichotte avait su mieux lire, c'est la face de la lecture elle-même qui aurait été changée – et cela, avec quelques siècles d'avance.

Mais entre le Don Quichotte de Cervantès, mauvais lecteur par identification, et le nôtre, excellent lecteur, c'est toute l'histoire de la lecture dans le monde occidental qui se ramasse. Car il a fallu des siècles pour que la mauvaise lecture mûrisse, pour qu'on puisse enfin admettre qu'il existe une infinité de manières de mal lire dont certaines ne peuvent être tenues pour négligeables ou simplement nuisibles. Et c'est certainement aussi parce que le mauvais lecteur par immersion et le bon lecteur sont, chacun dans leur genre, incomplets, que les écrivains du XX^e^ et du XXI^e^ siècles se sont embarqués dans une odyssée de la mauvaise lecture, pour vous communiquer sa saveur et vous instruire de sa fécondité.

Pour preuve, si Don Quichotte avait été un pur lecteur, il aurait peut-être cessé de lire. Voyez par exemple le M. Teste de Valéry avec qui le XIX^e^ siècle s'est en quelque sorte refermé en 1896. Après Des Esseintes et Bouvard et Pécuchet, ce lecteur est si hautement cérébral qu'il en est venu à se passer de livres. Son interprétation froide et raisonnée marque un point de non-retour : on avait poussé la lecture intellectuelle jusqu'à ses conséquences extrêmes, à savoir se priver purement et simplement des textes. Il fallait, sans tarder, réagir. À l'autre extrémité du siècle, en 1999, *Cinéma* de Tanguy Viel lui répond avec un lecteur impulsif, maniaque et amoureux. Les portes de la mauvaise lecture sont désormais grandes ouvertes. De M. Teste à *Cinéma*, on voit le chemin parcouru entre le détachement sans commune mesure que produit une

intelligence supérieure et dominée, et l'attachement passionné aux œuvres qu'engendre une intelligence surexcitée et identificatrice.

*

En tant que ruse et pratique, la mauvaise est donc restée longtemps sans véritable porte-parole, situation essentielle pour en apercevoir distinctement les enjeux qu'il convient de récapituler avant de vous laisser pratiquer vos propres mauvaises lectures.

Le premier est que, sous la plume de ses défenseurs, la mauvaise lecture est abordée pour elle-même. Ses adeptes redonnent sa part à une pratique où chaque lecteur peut se sentir impliqué. Escortant le mauvais lecteur dans ses marottes, ses chimères, ses doutes, ses révoltes, vous ne le contemplez plus avec surplomb depuis un endroit qui lui est inaccessible, et qui n'est autre que la bonne lecture. Les textes dans lesquels vous vous êtes aventuré prennent le mauvais lecteur tout à fait au sérieux. Ils s'enfoncent avec délices dans ses folies, ils parlent avec lui, et tentent de vous gagner à ses pratiques.

Le second aspect se déduit du premier. Sans ancrage ni identité stable, la mauvaise lecture ne peut pas être réglée selon un système analogue à celui de la coopération textuelle. Elle relève de manœuvres toujours changeantes et personnelles, qui, le plus souvent, se déroulent à l'intérieur du champ de la bonne lecture où elle s'insinue à des degrés divers. Elle la colonise peu à peu, si bien qu'il est d'une difficulté extrême de les séparer. Elle revendique ainsi sa légitimité. Elle s'implante dans la bonne lecture sans s'y confondre, elle sait en tirer parti sans s'y dissoudre.

De sorte que, troisième enjeu notable, sous l'uniformité de l'expression « mauvaise lecture » se cache une incroyable diversité de pratiques. Pour les besoins de votre apprentissage, nous les avons séparées mais des croisements vous sont en permanence apparus. Notre tour d'horizon n'aura passé au crible que quelques manières de mal lire sans essayer de toutes les épuiser, et vous n'avez que l'embarras du choix. Voilà qui permet de comprendre plus largement qu'il n'existe pas de modèle complet de la lecture, pas de science ou de mode d'emploi. Si des formes et des tendances émergent, elles ne relèvent ni d'une vérité universelle, ni d'un écart irréductible. Le grand mérite du mauvais lecteur est d'empêcher de figer la lecture.

Par suite de quoi, c'est le quatrième point, la mauvaise lecture vous pousse à vous préoccuper de la manière dont l'œuvre vous affecte et vous fait penser, tout comme de la manière dont vous pouvez affecter le texte et le faire penser. C'est depuis ces interférences que la mauvaise lecture est prodigue en textes et genres fantômes déroutants et imprévisibles. Parce qu'elle lève les proscriptions et les inhibitions qui sont de mise quand vous vous efforcez de bien lire, parce qu'elle donne licence à vos pulsions, fantasmes et désirs, elle est la sage-femme attentionnée de textes fantômes qui, partout ailleurs, sont tenus sous le joug de normes sociales et individuelles qui les empêchent de voir le jour. En remplaçant l'éternelle question de savoir comment bien lire un texte par celle où vous vous demandez comment mal le lire, vous dénudez les impulsions clandestines, les mécanismes psychiques, les combines et les stratagèmes qui se sont penchés sur le berceau de ces textes fantômes. Vous les approuvez, vous les légitimez et vous leur faites une place dans la bibliothèque des lettres.

C'est pourquoi, tel sera le dernier enjeu que nous soulignerons, il convient de l'affirmer avec force : la mauvaise lecture a quelque chose d'une protestation contre l'imposition des significations par le texte ou la culture. Car il faut une certaine dose de courage pour entreprendre une mauvaise lecture. Certes, celle-ci frôle parfois l'arbitraire et la mauvaise foi. Mais il convient de donner du sens à ce qui la motive. Il est alors possible d'isoler deux principales causes à sa mise en œuvre. La première est souvent l'échec d'une compréhension normée d'un texte. Cette défaite entraîne, chez le mauvais lecteur, la recherche de logiques et de pratiques de substitution. Sa mauvaise lecture est une réponse aux insatisfactions éprouvées devant l'œuvre et son interprétation codifiée. La deuxième origine à la mauvaise lecture est l'insuffisance de ces normes lectrices à faire signifier l'œuvre en regard des désirs, des attentes et de la subjectivité du lecteur. Seule la mauvaise lecture accueille généreusement vos préjugés, fantasmes et pulsions. De ce fait, fréquenter le mauvais lecteur, ou s'en inspirer, est des plus précieux : cela vous décharge d'un certain nombre de tabous, de peurs, de hontes, de normes du bien-lire, qui sont peut-être plus rigides encore que les normes du bien-écrire.

*

Vous savez désormais pertinemment comment et pourquoi

mal lire : il ne vous reste plus qu'à prolonger ces réflexions, conseils et invitations pour vous lancer dans une pratique clairvoyante, allègre et créatrice de la mauvaise lecture.

DU MÊME AUTEUR

EN TOUTE MAUVAISE FOI. Sur un paradoxe littéraire, 2015.
QUI A PEUR DE L'IMITATION ?, 2017
POUVOIRS DE L'IMPOSTURE, 2018

Chez d'autres éditeurs

ALBERT COHEN : LES FICTIONS DE LA JUDÉITÉ, Classiques-Garnier, 2011.
ÉCRIRE LA JUDÉITÉ. Enquête sur un malaise dans la littérature française, Champ Vallon, 2015.
ALBUM ROMAIN GARY, Gallimard, « Bibliothèque de la Pleiade », 2019.

Cette édition électronique du livre *Éloge du mauvais lecteur* de Maxime Decout a été réalisée le 01 décembre 2020 par les Éditions de Minuit à partir de l'édition papier du même ouvrage dans la collection « Paradoxe »
(ISBN 9782707346629, n° d'édition 6610, n° d'imprimeur 2002988, dépôt légal février 2021).

Le format ePub a été préparé par Isako.
www.isako.com

ISBN 9782707346636